سعيد الغانمي

فاعِليَّة الخَيال الأَدَبيِّ

مُحاولة في بلاغيَّة المعرفة من الأُسطورة حتّى العِلم الوَصْفيِّ

مكتبة
الفكر الجديد
27-06-2017

منشورات الجمل

سعيد الغانمي: فاعِليَّة الخَيَال الأَدَبِيّ

سعيد الغانمي

فاعِليَّة الخَيَال الأَدَبيِّ

مُحاولة في بلاغيَّة المعرفة
من الأُسطورة حتّى العِلم الوَصْفيِّ

منشورات الجمل

سعيد الغانمي: فاعِليّة الخَيَال الأدَبيّ، الطبعة الأولى
كافة حقوق النشر والاقتباس والترجمة
محفوظة لمنشورات الجمل، بيروت - بغداد ٢٠١٥
تلفون وفاكس: ٣٥٢٣٠٤ ١ ٠٠٩٦١
ص.ب: ١١٣/٥٤٣٨ ـ بيروت ـ لبنان

© *Al-Kamel Verlag* 2015
Postfach 1127 . 71687 Freiberg a. N. - Germany
WebSite: www.al-kamel.de
E-Mail: alkamel.verlag@gmail.com

إهـداء

التقطَها كتاباً كتاباً،
وأودعَها في فمِ التَّنُّور المستعر،
وهو يقولُ:
ما أحرقتُكِ حتّى كدتُ أحترقُ بكِ.
إلى نبضِ أبي حيّانَ التَّوحيديِّ
في اللَّحظة التي أحرقَ فيها كُتُبَهُ
نكايةً بزمَنِ القَتَلَة.

المقدّمة

حينَ تلحُّ عليكَ فكرةُ كتابٍ أكثرَ من ثلاثين سنةً فذلك يعني أنّه يستحقُّ الكتابة، ولا بدَّ أن يكون خلاصة عمرٍ من التّنقيب والبحث في حشاشة الأفكار ومفاصلها الداخليَّة. وذلك هو ما حصلَ لي مع هذا الكتاب، الذي بقيَ يخامرُني على امتداد فترة طويلة، منذ أن كتبتُ واحدةً من أولى مقالاتي سنة ١٩٨٣ حول «الشّعر ومبدأ الاسم». حينَها كنتُ قد اطَّلعتُ على كتاب «اللُّغة والأسطورة»، الذي ترجمتُهُ بعد ذلك بثلاثة عقود، فتوصَّلتُ حينئذٍ إلى ما يمكن اعتباره مشروعاً جنينيّاً لهذا الكتاب. لكنَّه في الحقيقة لم يكتملْ كمخطَّط إلّا عام ٢٠٠٦، حين ترجمتُ كتاب «المدوَّنة الكبرى: الكتاب المقدَّس والأدب» للناقد الكندي نورثروب فراي. وعلى الفور اتَّضح لي أنَّني كنتُ طوال العقود أُبلوِرُ أفكارَ هذا الكتاب سرّاً، وأُلملِمُ شظايا محتوياتِهِ التي كانتْ تطالعُني في سطور جميع المشاريع التي كتبتُها أو ترجمتُها.

لقد ظلَّ نقّاد الأدب يحلمون دائماً بالتَّوصُّل إلى صيغةٍ يكونُ فيها الأدب عَمَداً من أعمدة نظريَّة المعرفة. لكنَّ هذا الحلم بقيَ يستعصي على التَّحقيق، ما دامَ الفلاسفة والمفكِّرونَ الذين يشتغلون بنظريَّة المعرفة يعتقدون أنَّ الأدب مجرَّدُ انحرافٍ مزوَّقٍ عن اللُّغة العقليَّة المعياريَّة، منذ أن رأى أرسطو أنَّ هناك «بنيةً منطقيَّةً للُّغة» لا بدَّ أن يلتزمَ بها حرّاسُ التَّفكير العقليّ والنَّظريّ، وأنَّ الشّعر والخطابة والأدب مجرَّد انحرافٍ تتفاوتُ حظوظُهُ الجماليَّة عن هذه البنية المنطقيَّة. وبدءاً من نيتشه صارتِ المباحث البلاغيَّة تتسلَّل شيئاً فشيئاً إلى مساحة التَّفكير النَّقديّ، حين رأى نيتشه أنَّ الحقائق هي مجرَّد استعارات بلاغيَّة فقدتْ بريقَها،

مثل قِطَعٍ نقديَّة قديمة، وصارتْ تتلبَّسُ بلبوس الحقائق. وهكذا فالحقائق هي استعاراتٌ تراكمتْ فوقَ استعاراتٍ أخرى، حتى فقدتْ فاعليَّتَها البلاغيَّة، وصارتْ تُرائي بأنَّها حقائقُ ثابتةٌ ومستقرَّة. واستناداً إلى ذلك أُعيد النَّظر في الكوجيتو الدِّيكارتيّ (أنا أفكِّر إذاً أنا موجود). فحين شكَّكَ ديكارت بوجودِ ذاتِهِ، متسائلاً لعلَّ هناك شيطاناً أوحى له ببديهيَّة وجود ذاته، فقد توصَّلَ في الواقع إلى الإمساكِ بالخيط الهادي إلى خطورة البلاغة. فالشَّيطان الذي تحدَّث عنه، كما يرى ريكور، هو شيطان اللُّغة والكلمات، الذي يوسوسُ في صدرِ الذَّات العارفة.

ومنذ منتصف القرن العشرين تقريباً صارتْ تتكاثَرُ النُّصوص النَّقديَّة التي ترى أنَّ الأدب لا يقلُّ خطورةً عن الفلسفة والتَّفكير العقليِّ في تشكيل الوعي الإنسانيِّ بما يجعلُهُ يرقى إلى أن يكونَ عنصراً مكوِّناً من عناصر نظريَّة المعرفة. فجاءتْ أعمال كاسيرر وبول ريكور ونورثروب فراي وديريدا وآخرين، سوف تمرُّ الإشاراتُ إلى بعضِهم في الفصول التالية. وهذا الكتاب مكمِّلٌ لجهودِ هؤلاء، فهو يتابعُهم في الاعتقاد بأنَّ الأدبَ أو الخيالَ الأدبيَّ، كما سأسمِّيه لاحقاً، قد مرَّ بأطوارٍ ثلاثةٍ هي على التوالي: الخيال الأسطوريّ القديم، والخيال اليوتوبيّ في عصر الفلسفة والعقل، ثمَّ الخيال العلميّ بعد سيادة اللُّغة العلميَّة الوصفيَّة في العصر الحديث. وهذا الخيال يندسُّ متنكِّراً في أشكالٍ مختلفةٍ ليكوِّنَ نظرةَ الإنسانِ النَّقديَّة إلى عالمِهِ.

لقد سبقَ لي أن أطلقتُ على القراءة التي تستخدم تعدُّدَ المناهج اسم القراءة بكلِّ الحواسِّ. وتطمح هذه القراءة التَّفاعليَّة الحواريَّة إلى التَّوصُّل إلى معرفةٍ تُجنِّدُ كلَّ خُبُراتِ القراءة بهدف الانتهاء إلى معرفةٍ تنفتحُ على أسئلةٍ تُفضي إلى أسئلةٍ أخرى، وبالتالي تُراكِمُ المعلوماتِ على نحوٍ إيجابيٍّ، يُفضي في النِّهاية إلى أُفُقٍ معرفيٍّ ينفتحُ بقدر ما يستطيع، إن لم ينفتحْ بلا انتهاءٍ.

وغنيٌّ عن البيان أنَّ الأرض التي تتحرَّكُ عليها هذه القراءةُ لا تنتمي إلى حقلٍ بذاتِهِ، بل يصحُّ وصفُها بأنَّها أرض حدوديَّة، تقعُ في مجالِ اختصاصاتٍ متعدِّدة، وتجازفُ في الانتماءِ إليها جميعاً، وإن لم تحملْ شارةَ أيٍّ منها على نحوٍ صريحٍ.

وهكذا لا يمكن وصف هذا الكتاب بأنَّه كتاب في الفلسفة أو التاريخ، أو اللُّغة أو العلم، وإن كانَ معنيّاً بجميع هذه العلوم، بل هو منذ البداية أرادَ أن يقترحَ منهجاً حواريّاً جديداً يستفيدُ من كونِهِ على تخومِ جميع هذه العلوم، ويستثمرُها لصالحِ مشروعِهِ الخاصّ في بلاغيَّة المعرفة، أي في النَّماذج البلاغيَّة التي يعتمدُها الفكر للتَّوصُّل إلى تكوين معلوماتِهِ ومراكمتِها في أنظمةٍ فكريَّة. وسيرى القارئ في الفصول التالية أنَّه معنيٌّ بمحاورةٍ نظريَّةٍ في علاقة اللُّغة بالفكر، غير أنَّ المدخل الذي يسلكُهُ إليها يختلفُ إلى حدٍّ ما، فهو يقدِّم فرشة نظريَّة حول المثلَّث الدَّلاليّ، ثمَّ يقرن ذلك بنظريَّة «أطوار اللُّغة الثلاثة» التي قدَّمها نورثروب فراي، مستخدماً إيّاها في سياقٍ يتجاوزُ مشروعَ فراي نفسه، ويزيدُ عليه.

وليس من شكٍّ في أنَّ موضوعةَ هذا الكتاب ليستِ الآثارَ، ولا الفلسفة. وقد يتصوَّرُ بعض القرّاء أنَّني أريد هنا أن أقدِّم قراءة آثاريَّة في تاريخ العراق القديم، وأن أقارنَ هذا الفكر العراقيَّ الذي أنتجَ هذا التاريخ بما لدى اليونان من إنتاجٍ فلسفيٍّ. لكني لا أزعمُ ذلك على الإطلاق. ولعلَّني أزعم العكس، أي أنني أزعم أنَّ هذا الكتاب لا يتطفَّلُ على قراءة الآثاريين أو الفلاسفة الأكاديميين، ولا يقدِّم نفسه بديلاً عنها، بل هو يريد أن يقدِّمَ قراءةً مختلفةً نوعاً، وهي القراءة البلاغيَّة للفكرَينِ القديمين العراقيِّ واليونانيِّ. ومن هنا لم يكنْ في نيَّة هذا الكتاب أبداً أن يُنافسَ الآثاريين أو الفلاسفة الأكاديميين، بل أن يستفيدَ منهم، ويفكِّرَ في الوقت نفسه بدفع قراءاتهم إلى منطقةٍ لا تصلُها وسائلُهم المنهجيَّة المعتادة.

وهكذا فاهتمام الكتاب يقع في منطقةِ تخومٍ، ترتسمُ فيما بين الحدود، وتندسُّ بين الاختصاصات، فتُثير أسئلةً بلاغيَّة في ميدانٍ فكريٍّ أو أدبيٍّ أو أسطوريٍّ، وتداخل بين الحقول والموضوعات، لكنَّها في أثناء أداء هذه المهمَّة، وجدتْ أنَّ من الضَّروريِّ لها أن تبحثَ عن نظريَّة متماسكة قابلة للتَّطبيق والاستعمال، ثمَّ أن تبحث عن أساس لغويٍّ لهذه النَّظريَّة. وقد وجدتْ ذلك كلَّهُ في نظريَّة «أطوار اللُّغة الثَّلاثة»، التي أطلقَها فراي، مطوِّراً بها موضوعة قديمة تناولها الفيلسوف الإيطاليُّ فيكو في كتابه «العلم الجديد»، بما لا يخلو من مشابهة كبيرة مع آراء كاسيرر.

من هنا سينظر هذا الكتاب إلى الفكر البشريّ باعتباره نتاجَ ثلاثة أنظمةٍ فكريّةٍ؛ هي النِّظام الأسطوريّ، والنِّظام الفلسفيّ العقليّ، لينتهيَ في آخر الأمر بالنِّظام العلميّ ولغتِهِ الوصفيَّة الحياديَّة. وما دامَ كلُّ نظامٍ من هذه الأنظمة يعتمد في الأساس على طريقة استعمال اللُّغة، فلا بدَّ أن يحاولَ البحثُ فحصَ المظاهر البلاغيَّة التي تستعملُها هذه الحقول والنُّظُم الفكريَّة. لذلك أجد نفسي مضطرّاً إلى التَّنصُّل من نسبة الأبحاث التالية إلى حقلٍ معيَّن بذاته. إذ سيجد القارئ نصوصاً تعنى بقراءة أدبيَّة حديثة للفكر والأدب العراقيّ القديم، ربَّما على نحوٍ لم يتعوَّدْهُ من قبل، كما سيجد قراءة جديدة غير مألوفة لبعض الفلاسفة اليونانيين. لذا أُكرِّر وأقول من البداية إنَّ هذه الأبحاث لا تنتمي إلى القراءة الآثاريَّة، كما لا تنتمي إلى القراءة الفلسفيَّة الأكاديميَّة، بل هي تطمح في تقديم قراءة حواريَّة، على تخوم المناهج المتعدِّدة، لتصبَّ في النِّهاية في مشروع «بلاغيَّة المعرفة»، أي أنماط الاستخدام البلاغيّ للُّغة في مختلف النُّظم المعرفيَّة الثلاثة.

لقد تعوَّد القارئ على قراءة نصوص الأدبين السُّومريّ والبابليّ قراءةً «أثريَّةً»، أعني أركيولوجيَّة، يرمِّمُ فيها الباحثون نصوصَ الأدبِ الذي يقرأونه، ويشيرونَ إلى الطَّبقاتِ التاريخيَّة التي تولَّدَ فيها، لكنَّهم نادراً، بل أكاد أقول لم يقترحوا مرَّةً واحدةً قراءةً نقديَّة حديثة تستثمرُ أدواتِ التَّحليل المتاحة للانفتاح على أفق جديد. وعلى النَّحو نفسه، حظيَ الأدبُ الفلسفيُّ اليونانيُّ بقراءات مختلفة من المركزيَّة، لكنَّه لم يوضع أبداً في سياقٍ حضاريٍّ يشمل تاريخ البشريَّة كلِّها.

يمكن القول إنَّ لهذا الكتاب بنيةً سرديَّةً، فهو يتعامل مع موضوعاتِهِ على نحوٍ سرديٍّ، ويتصوَّر أنَّ هناك قصَّةً سرديَّة لها بطلُها، الذي يتمظهر بأشكال مختلفة، فيظلُّ الكتاب يتابعُهُ في مختلف هذه الأشكال. والبطل السَّرديُّ هو «فاعليَّة الخيال»، التي تظهر في البداية في نصوص الأسطورة، وبقيتْ تعمل فيها آلافاً من السِّنينَ، ثمَّ في نصوص الفلسفة لألفي سنة أخرى، ثمَّ في لغة العلم الحديث منذ بداياته في القرون الثَّلاثة الأخيرة.

وقد يصحُّ وصف المنهجيَّة المستخدمة هنا بالمنهجيَّة الحواريَّة العاكسة. إذ لا

أشكُّ في أنَّ القارئ سيتبيَّن أنَّ الفصول الأولى منه، التي تُعنى بتحليل العقل الأسطوريِّ، ربَّما تجنح إلى فهم الأدب فهماً فلسفيّاً، أعني أنَّها تتناول بعض المظاهر الفلسفيَّة في النُّصوص الأسطوريَّة، في حين تجنح الفصول اللاحقة عليها إلى تحليل الفلسفة تحليلاً أدبيّاً بلاغيّاً. لكنَّ هذا الإجراء المقلوب لم يكن اختياراً خالصاً، بل ربَّما فرضه الإجراء المنهجيُّ المحكوم بمنهجيَّة التُّخوم والحدود المعرفيَّة الحواريَّة.

وأؤكِّد أنَّ هذه القراءات لا تقترح نفسها بديلاً عن أيَّة قراءة آثاريَّة أو فلسفيَّة أو تاريخيَّة أو علميَّة، بل تزعم أنَّها مجرَّد استكشاف لمعرفيَّة البلاغة، وكيف يتسلَّل بها الخيال مندسّاً في عروق التَّفكير الأسطوريِّ والعقليِّ والعلميِّ. ولا ريب في أنَّ التَّصنيفاتِ المترتِّبة عليها ليستْ تصنيفاتٍ آثاريَّةً ولا فلسفيَّة، بل هي أيضاً بلاغيَّة. غير أنَّ مشروعَها البلاغيَّ يُريد أن يتخطَّى البلاغة التَّقليديَّة قليلاً، ليخترقَ السُّطوح الدَّلاليَّة ويتجاوزَها، نافذاً إلى دلالات الأعماق. إذ انشغلتِ البلاغة على امتداد القرون بالسُّطوح البلاغيَّة فقط، ولم تنفذْ إلى العمق الفكريِّ الخبيء تحتها. في هذا الكتاب سيجد القارئ محاولةً لتحويل مجرى البلاغة من التركيز على دلالات السُّطوح إلى التركيز على دلالاتِ الأعماق، والاهتمام ببلاغة الأفكار أكثر من الاهتمام ببلاغة الألفاظ. وإذا شئتُ العودة إلى المصطلحاتِ التي اقترحتُها في كتابي «أقنعة النص»، فإنَّ وسائل التَّنميط الدَّلاليَّة تحظى بالعناية أكثرَ من وسائل التَّنميط الصَّوتيَّة.

لقد كان من حسن حظِّ هذا الكتاب أنَّ مؤلِّفَهُ استغرقَ في كتابتِهِ مدَّة طويلة جدّاً، اطَّلع خلالها على عددٍ لا يُحصى من المصادر المهمَّة جدّاً، التي تحوَّلت إلى مادَّة أساسيَّة أغنت الموضوعة التي يهتمُّ بها. فنظريَّة «أطوار اللُّغة الثَّلاثة»، وإن كان فراي آخر مؤلِّف تولَّى صياغتَها، إنَّما هي تعود في أصولها إلى فيكو وبيئته ومحاولته استكشاف أهمِّيَّة البلاغة في صياغة الفكر الفلسفيِّ. وبالرّغم من بعض الاشتراك مع النُّصوص النَّقديَّة السابقة، فقد أرادَ هذا الكتاب أن يعطيَ للنَّظريَّة أساساً لغويّاً جديداً، وأن يُجريَ عليها من التَّعديلات ما يراه مناسباً. وقد أتاحت

صياغات النَّظريَّة السابقة لهذا الكتاب أن يُخفِّفَ من حمولة نرجسيَّة الاكتشاف بعزو هذه النَّظريَّة إلى آخرين، وأن يتزوَّد من ناحية أخرى بزادٍ من المغامرات الجديدة بغية الوصول بها إلى طرائقَ وأراضيَ بكرٍ لم تلمسْها الأرجل من قبلُ.

ولا أُخفي على القارئ أنَّه يستطيع قراءة هذا الكتاب كعملٍ سرديٍّ، بَطَلُهُ بلاغة الأفكار، التي تدخل مع كلِّ فصلٍ من فصول الكتاب في مغامرةٍ سرديَّةٍ من نوعٍ ما. وإنِّي لأتمنَّى أن يجدَ القارئ متعةً سرديَّةً في قراءتِهِ، إن لم يجدْ متعتَهُ الفكريَّة.

سعيد الغانمي

بيرت ٢٠٠٩

بغداد ٢٠١٥

الفصل الأوَّل

النَّظريَّة وأساسها اللُّغويّ

تبدو اللُّغة وكأنَّها «خزّان» كبير، نغترف منه دون أن نُدرِكَ أنَّنا غاطسون فيه حتّى النُّخاع، أو كما كان يحلو لسارتر أن يقول، كأنَّها «شبكة عملاقة» تغلّف وجودَنا دون أن نُدرِكَ أنَّنا نتخبَّطُ فيها. حينَ تدهمُنا حادثةٌ لا نريدها نقول: «هذا قدر مكتوب»، دون أن نعيَ أنَّ وراء هذا القولِ نفسِهِ فلسفةً ضمنيَّةً موغلةً في القدم ترى في خَلْقِ العالم فعلاً كتابيّاً، ولا يتحقَّقُ فيها العالمُ إلّا بقدرِ ما يكون نصّاً مكتوباً، في ألواح الأقدار أو في غيرِها كما سنرى فيما بعد. بل كثيراً ما تتحوَّلُ «الأفعال» التي تقابلُنا إلى نصوصٍ أو لغةٍ. نقول عن شخص إنَّ مشيتَهُ «رقصٌ»، وعن مشيةٍ آخرَ إنَّها «استعراض للقوَّة»، وعن مشيةٍ ثالثةٍ إنَّها «ممارسة للتعفُّف». في مثل هذه الأحوال، نحن نحوِّل «الفعل» إلى علامة لغويَّة، ونعود بهذه العلامة اللُّغويَّة إلى نظامٍ معرفيٍّ، يُرائي بالحضور ولا يتواجَدُ، ويُعلِنُ عن نفسه ولا يتجسَّدُ. ولأنَّنا غاطسون في اللُّغة، فلا يعنينا رذاذُها البليلُ المتطايرُ.

ولكن ألا يكمن جوهر الفعل الإنسانيّ، ولنستخدمْ هذه الكلمةَ مؤقَّتاً، في هذه اللَّحظة بالذّات، في هذه اللَّحظة التي يتقاطعُ عندها الكلامُ والفعلُ والفكرُ؟ ألا يكمن جوهر الإنسان في أنَّه الكائن الوحيد الذي تتحوَّل أفكارُهُ إلى أقوالٍ، وأقوالُهُ إلى أفعالٍ؟ إذاً فلتكنْ هذه اللَّحظة التي تتحوَّل فيها الأفكارُ والأقوالُ والأفعالُ إلى أبنيةٍ نظريَّةٍ تتقاطعُ وتتداخلُ، وينفذُ بعضُها في بعضٍ، نقطةَ بدءٍ لنا في بحثِنا عن هذا المثلَّث الذي يشكِّلُ فرادة المشروع الإنسانيّ في الفعلِ والتَّصوُّر واللُّغة.

وليس من شكٍّ في أنَّ لنظريَّة «أطوار اللُّغة الثلاثة» تاريخاً أو ما يشبه التاريخ الذي يحسن بنا أن نناقشه ولو بإيجازٍ. صحيح أنَّ هذه النَّظريَّة اتَّخذت شكلَها

النِّهائيّ في عمل الناقد الكَنَديّ نورثروب فراي «المدوَّنة الكبرى: الكتاب المقدَّس والأدب» (١٩٨٢)، لكنَّ هناك بعض الباحثين الذين مهَّدوا له بطريقة ما. ولغرض تيسير البحث، فسنتناول في البداية الأعمال ذات الطابع الفلسفي، ثمَّ نعود بعدها إلى الأعمال التي تشكِّل الخلفيَّة اللُّغويَّة للنَّظريَّة ومهادَها المنهجيَّ.

لقد حرصَ فراي على إجراء مسحٍ وتحليلٍ للخيال الأدبيّ وفق نموذج ثلاثي في أعماله الأولى، ولا سيَّما كتابه المبكِّر «تشريح النَّقد»[١]. ومنذ مطلع السِّتّينيّات، صار فراي يُلقي مجموعة من المحاضرات حول «الرَّمزيَّة في الكتاب المقدَّس»، يرى فيها بعض الباحثين تمهيداً وخلاصة مكثَّفة لآليّات اشتغال النُّصوص الأدبيَّة وتفاصيل عمل الخيال فيها، كما شرحها في كتابه اللاحق «المدوَّنة الكبرى». وقد صدرت هذه المحاضرات في كتاب مشترك من تأليف نورثروب فراي وجاي مكفرسن عنوانه «الأساطير الكتابيَّة والكلاسيكيَّة: الإطار الأسطوري للثَّقافة الغربيَّة»، عام ٢٠٠٤، وهو كتاب يضمُّ كتابين معاً: «الرَّمزيَّة في الكتاب المقدَّس» لفراي، و«عصور أربعة: الأساطير الكلاسيكيَّة» لمكفرسن[٢]. وبين كتاب «المدوَّنة الكبرى» والمحاضرات عن «الرَّمزيَّة في الكتاب المقدَّس» أوجه شبه بل مطابقات كثيرة، إذ يرى الباحثون في «المدوَّنة» توسيعاً واستفاضة في مادَّة المحاضرات عن «الرَّمزيَّة في الكتاب المقدَّس». لكنَّ المحاضرات حول الرَّمزيَّة كانت تفتقر تماماً إلى النَّظريَّة التي تشكِّل الإطار المرجعيَّ لآليّات عمل الخيال الرَّمزيّ في الكتاب المقدَّس، أعني نظريَّة «أطوار اللُّغة الثلاثة»، كما شرحَها فراي في كتابه «المدوَّنة الكبرى». ولكون المحاضرات عن الرَّمزيَّة تخلو تماماً من مناقشة هذه النَّظريَّة فإنَّ اعتمادنا في هذا العمل في الأساس سيكون على كتاب «المدوَّنة الكبرى».

(١) لكتاب تشريح النقد ترجمة عربية بقلم محيي الدين صبحي، صدرت عن الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس، ١٩٩١. وانظر: الأصل الإنكليزي:
Northrop Frye, *Anatomy of Criticism, Four Essays*, Princeton University Press, 1957.

(2) Northrop Frye and Jay Macpherson, *Biblical and Classical Myths, The Mythological Framework of Western Culture*, University of Toronto Press, 2004.

فيكو و«العلم الجديد»

إذا كانت الفلسفة، كما يدلُّ أصلُها الاشتقاقيُّ، تعني «محبَّة الحكمة»، فما من حكيم ومفكِّر ظلمته الفلسفة فعلاً مثل غيامباتيستا فيكو (١٦٦٨ - ١٧٤٤). فعلى امتداد القرن التاسع عشر وصولاً حتى أواخر القرن العشرين، بقيَ فيكو مفكِّراً مهملاً لا يُقرأ، أو يُساء فهمُهُ، إذا قُرِئَ. وفي تعامل الأوساط الفلسفيَّة مع فيكو، ثبت أنَّ الفلسفة لم تكن محبَّةً للحكمة، بقدر ما كانت دعوة صريحة لمركزيَّة العقل، كما أراد له أساطين الفكر العقليّ وسَدَنَتُهُ أن يكونَ.

تكمن الفكرة الأساسيَّة في مشروع فيكو في كتابه «العلم الجديد» في اعتقاده أنَّ البشريَّة مرَّت بأطوار ثلاثة هي على التَّوالي: العصر الأسطوري، ثمَّ العصر البطولي، ثمَّ العصر الشَّعبي. ويولِّد كلُّ عصرٍ من هذه العصور أنظمتَهُ الفكريَّة الخاصَّة به. في العصر الأسطوري، تبتعث الرَّهبة الدِّينيَّة خوفاً من قوى الطَّبيعة، ونظاماً قانونيّاً للأسرة، وشعراً وأسطورة يسمِّيهما فيكو «الحكمة الشِّعريَّة»، التي يُمليها الدِّين الطَّبيعي. ويعطي العصر البطوليُّ نموذجاً آخرَ يسود فيه العقل والأبطال، وحُكمُ الأرستقراطيَّة. ومع العصر الشَّعبيِّ، ترتفع العامة إلى مصافِّ الحكم، وتقرِّر نظمها الفكريَّة الخاصة وشرائعَها وأدواتِها المعرفيَّة، بما فيها اللُّغة ونظام الكتابة. ومع انهيار العصر الشَّعبي، تعود الدَّورة التاريخيَّة من جديد، لتمرَّ بعصرٍ أسطوريٍّ، ثمَّ بطوليٍّ ثمَّ شعبيٍّ. وهكذا يجري تقدُّمُ التاريخ خطِّيّاً في دوراتٍ متتابعةٍ، لا من الانحطاط وحسبُ، كما في الفكر الأفلاطونيِّ، ولا من التقدُّم وحسب، كما في الفكر التفاؤليِّ، بل من الانحطاط والصُّعود، والتقدُّم والتراجع، والميلاد والهرم، في حقب دوريَّة متكرِّرة.

يشرح فراي فكر فيكو قائلاً: «في رأي فيكو، تنطوي كلُّ دورةٍ تاريخيَّة على ثلاثة عصور؛ عصر أسطوري، أو عصر الآلهة، وعصر بطولي، أو عصر الأرسطقراطيَّة، وعصر العامة، الذي تتكرَّر بعده العودة، لتبدأ الدَّورة بكاملها من جديد. يولِّد كلُّ عصرٍ نمط لغته الخاصَّة، فيعطينا ثلاثة أنماط من التعبير اللَّفظي يسمِّيها فيكو على التوالي: الشِّعري، والبطولي أو النَّبيل، والشَّعبي، وهيَ ما سأسمِّيها بالهيروغليفي hieroglyphic، والكهنوتي hieratic، والشَّعبي demotic.

تشير هذه المصطلحات في الأساس إلى ثلاثة أنماط كتابيَّة، لأنَّ فيكو كان يعتقد أنَّ الناس اتَّصلوا ببعضهم عن طريق الإشارات قبل أن يتمكَّنوا من الكلام. والطَّور الهيروغليفي، عند فيكو، هو الاستخدام «الشِّعري» للُّغة؛ والطَّور الكهنوتي أمثوليٌّ في الجوهر، أمّا الطَّور الشَّعبي فوصفيٌّ. وبصرف النَّظر عن تماهي مصطلحات فيكو الثَّلاثة بالكتابة، فإنَّها موحية إلى حدٍّ كبيرٍ باعتبارها تقدِّم نقطة انطلاق للتَّفكير بمكانة الكتاب المقدَّس في تاريخ اللُّغة كنظام لغوي langage، وإن كان قد ظهر لي في نهاية المطاف أنَّ ما بقيَ من فيكو قليل جداً. ومتوالية الأنماط الأدبيَّة في كتابي (تشريح النقد) شديدة القرب من فيكو»[1].

حاول الفلاسفة الاحترافيُّون ترويضَ فكر فيكو بصياغتِهِ صياغةً عقليَّةً. ومن بين القلَّة التي تعرَّضت لفكره، يشرح برهييه مشروعه قائلاً: «إنَّ النَّتائج التي توصَّلَ إليها فيكو ما كانت تقلُّ عن منهجه مباينة لتلك التي توصَّلَ إليها هوبز أو لوك مثلاً: فعند هذين المفكِّرين، كانَ تشكيل المجتمع حلّاً لمسألة عقليَّة، سعى إليها واكتشفَها رجال من ذوي الحصافة؛ فكلُّ شيءٍ مردُّهُ إلى الحكمة البشريَّة. وهذا ما اعترض عليه فيكو بقوله: ما كان ليوجد حكماء وفلاسفة لو لم توجد من قبل دولة وحضارة»[2].

لا يبدو أنَّ فيكو يستسلم لهذه الصِّياغة المتمركزة حول العقل، بل ربَّما كان العكس هو الصَّحيح. أي أنَّه ما كان يُمكِنُ للعقل أن يوجَدَ، في رأي فيكو، لو لم توجدْ قبله «حكمة الشِّعر»، أو الأسطورة. فالعقل نفسه، في رأي فيكو، يتكوَّن من طبقات أسطوريَّة متراكمة تراكبَتْ على بعضها، لتكوِّنَ البناء العقليَّ. العقل عندَهُ منظومةٌ من الأساطير التي تجمَّعت وتجمَّدت وصارت ترائي بأنَّها حقيقةٌ ثابتةٌ لا تقبلُ الجدلَ. ويبدو مفهوم «العقل» نفسه عند فيكو صيرورة حركيَّة أكثرُ ممّا هي ملكة معطاة ونهائيَّة. والواقع أنَّ الطَّبعة الأولى من كتابه «العلم الجديد» (١٧٢٥) كانت تحمل في عنوانها الفرعيِّ الجملة الطَّويلة التالية: «مبادئ علم جديد حول طبيعة الأمم، توجد من خلالها مبادئ نظام آخر للقانون الطَّبيعي للشُّعوب». كانَ

(١) فراي: المدونة الكبرى، الكتاب المقدس والأدب، ترجمة: سعيد الغانمي، ص ٤٢- ٤٣.
(٢) برهييه: تاريخ الفلسفة، القرن الثامن عشر، ترجمة: جورج طرابيشي، ص ٧٤.

فيكو يعمل أستاذاً للُّغة اللاتينيَّة، واستعمل في كتابه لغة إيطاليَّة متأثِّرة بلغته اللاتينيَّة. وهذا ما جعل مترجمَي كتابِهِ يقدِّمانِ فرشة لغويَّة حول كيفيَّة فهم مصطلحاتِهِ المضمَّخة بالمضامين الأدبيَّة اللاتينيَّة ومعانيها الإيحائيَّة. فالمبادئ هنا ليست الأوّليّات الرّاسخة، بل هي «البدء»، والأمم والطَّبيعة والشُّعوب تعني جميعاً في الجهاز الاصطلاحيِّ لدى فيكو من حيث أصولها الاشتقاقيَّة «الولادة»[1]. كان فيكو يريد نقد مركزيَّة العقل بلغةٍ تمركزتْ حول العقل بطريقةٍ لا فكاكَ منها. وهكذا يجب أن نميِّزَ بين «أفكار» فيكو التي تمثِّلُ صلبَ مشروعِهِ في تأسيس «العلم الجديد»، وهي أفكارٌ تنتمي لعصر المعرفة النقديَّة والإبستمولوجيَّة، كما يمكن تصنيفُها باعتبارها نقداً إبستمولوجيّاً للبلاغة، وبين «لغة» فيكو المستمدَّة من فكرِهِ الدِّينيِّ والجهازِ الاصطلاحيِّ العقليِّ في القرن الثامن عشر وربَّما قبله بقليل. وفراي محقٌّ حين يقول إنَّ ما بقيَ من فيكو قليل، إذا ما أُخِذَ كتابُهُ من وجهة نظر الجهاز الاصطلاحيِّ الذي استعمله. وقد اضطرَّ فراي نفسه إلى استبدال مصطلحاته بأخرى غريبة عنها. لكنَّ مشروعه ككلٍّ ما زال حيّاً وفاعلاً، ولا سيَّما في نظرته إلى الحقب المعرفيَّة، وليس التاريخيَّة، الثلاث: الأسطوري والبطولي والشَّعبي. وهذه الحقب تتماثل بالتأكيد مع تقسيم فراي أطوار اللُّغة إلى ثلاثة: الاستعاريِّ والكنائيِّ والوصفيِّ. وهو ما سنترجمه إلى فكرة المحاور الثلاثة في الكلمة والتصوُّر والشَّيء في هذا العمل.

أصول الاستعارة عند كاسيرر

كان أرنست كاسيرر من أوائل المفكِّرين النقديِّين الذين حاولوا تخليص النَّظرة إلى اللُّغة من عوالق التَّمركز حول المنطق، فيما سنسمِّيه لاحقاً بالفكرة الأرسطيَّة عن «البنية المنطقيَّة للُّغة». وقد أدركَ كاسيرر أنَّ نظرة عصر التَّنوير للُّغة ظلَّت تتعامل معها بوصفها وظيفة للعقل التأمُّليِّ الواعي، وبالتالي من حيث هي وظيفة تظلُّ محكومةً بالعقل، فاللُّغة إمّا أن تخضع للبنية المنطقيَّة للُّغة، كما سنَّها أرسطو،

(١) انظر «العلم الجديد» لغيامباتيستا فيكو، ترجمة بيرغن وفش (١٩٦٨)، طبعة جامعة كورنيل، المقدمة.

أو يتمَّ طردها باعتبارها استخداماً أسطوريّاً أو دينيّاً أو آيديولوجيّاً للُّغة، أي باعتبارها استخداماً يظلُّ بمنأى عن شروط الاستخدام المنطقيّ. ولقد ظهر ذلك، كما هو معروف، في مفهوم «العقليَّة البدائيَّة»، حيث وسمت المركزيَّة العقليَّة في القرن التاسع عشر الثَّقافاتِ والشُّعوبَ الأصليَّة بأنَّها شعوب تعيش في عقليَّة سابقة على المنطق (pre-logical)، لأنَّها لا تتجاوب في استعمالاتها اللُّغويَّة مع مسلَّمة البنية المنطقيَّة للُّغة، التي بقيَ التَّفكير الفلسفيُّ يصرُّ على اقتراحِها على امتداد القرون.

لكي يستبعد كاسيرر فكرة الشَّكل الداخلي للُّغة باعتبارها نتاجَ عقلِ التَّنوير، فإنَّه يبدأ من فكرة المقابلة الثنائيَّة بين «التَّفكير النَّظريّ» و«التَّفكير الأسطوريّ». ولا يعني كاسيرر بالتَّفكير النَّظريّ الفكرَ العقليَّ المنطقيَّ، لأنَّ «التَّفكير المنطقيَّ» يظلُّ عنده مرحلة عليا غير قابلة للمناقشة، بل يعني استخدام المفاهيم عمليّاً لإنتاج أبنية ذهنيَّة. وهكذا يرى أنَّ التَّفكير النَّظريَّ يكمن «في الأساس في تحرير محتويات التَّجربة الحسِّيَّة أو الحدسيَّة من الانعزال الذي ترد فيه في الأصل. فهو يجعل هذه المحتويات تتعالى عن حدودها الضَّيِّقة، ويجمعُها مع أخريات، ويقارن بينَها، ويُسَلسِلُها في نَسَقٍ محدَّدٍ، في سياق يشمل الكلَّ. وهو يتقدَّم «استطراديّاً»، بمعنى أنَّه يعامل المحتوى المباشر كنقطة انطلاق وحسب، يستطيع منها أن يجول في سُلَّم الانطباعات بأسره في اتِّجاهات متعدِّدة، حتّى توثق هذه الانطباعات معاً في تصوُّر واحد موحَّد، ومنظومة واحدة مغلقة. وفي هذه المنظومة لا تعود توجد نقاط منعزلة؛ بل يرتبط جميع أعضائها تبادليّاً، ويشير بعضها إلى بعض، ويضيء كلُّ واحد منها الآخر ويوضِّحه. وهكذا يعلق كلُّ حدث منفصل، كأنَّما بخيوط فكريَّة غير مرئيَّة، تشدُّه إلى الكلِّ. وتكمن الدَّلالة النَّظريَّة التي يتلقّاها في حقيقة أنَّه مطبوع بميزة هذه الكلِّيَّة»[١].

وعلى النَّقيض من هذا التَّفكير المرن، الذي يريد الإلمام بالسِّياق الكلِّيِّ للمنظومة اللُّغويَّة، فإنَّ التَّفكير الأسطوريَّ يحاول أن يجمِّدَ هذه الكلِّيَّة في الحاضر

---

(١) كاسيرر: اللغة والأسطورة، ترجمة: سعيد الغانمي، ص ٦٧ - ٦٨.

المحسوس: «لأنَّ الفكر، في هذا النَّمط، لا يتعرَّض بحريَّة إلى معطيات الحدس، لكي يربطَها ببعضٍ ويقارنَ بينَها، بل يفتنه ويسترقُّه الحدس الذي يواجهه فجأة. وهو يستقرُّ عند التَّجربة المباشرة؛ ويكون الحاضر المحسوس من الضَّخامة بحيث يتضاءل أمامه كلُّ ما سواه. فيبدو للشَّخص الذي خضع إدراكه لسحر هذا الموقف الأسطوريّ - الدِّينيّ وكأنَّ العالم بأسرِهِ قد أُعدِمَ من الوجود؛ ومهما يكن المحتوى المباشر الذي يقرِّر اهتمامه الدِّينيَّ، فإنَّه يملأ تماماً شعوره بأنَّه ما من شيءٍ سواه يمكن أن يوجَدَ إلى جوارِهِ وبمعزلٍ عنه. تصرفُ الذات طاقتَها بأسرها في هذا الموضوع المفرد، وتعيش فيه، وتخسر ذاتها فيه. وبدلاً من توسيع التَّجربة الحدسيَّة، نجد هنا أقصى تضييقٍ لها؛ وبدلاً من الانتشار الذي يُفضي إلى مزيدٍ فمزيدٍ من عوالم الوجود، لدينا هنا دافع نحو التركيز؛ وبدلاً من التَّوزيع الامتداديّ، لدينا ضغطٌ اشتداديٌّ. وهذا الحصر لجميع القوى في نقطة واحدة هو الشَّرط اللازم للتَّفكير الأسطوريّ برمَّتِهِ والصِّياغة الأسطوريَّة كلِّها. وحين تستسلم الذات، من ناحية، إلى انطباع مفرد، «يستحوذ» عليها، ويوجد، من ناحية أخرى، توتُّر شديد بين الذات وموضوعها، أي العالم الخارجي؛ وحين لا يتمُّ تصوير الواقع الخارجي والتأمُّل فيه وحسب، بل يقهر الإنسان بمباشرة خالصة، بانفعالات الخوف أو الأمل، أو الرُّعب أو تحقيق الرَّغبة: حينئذ تقفز الشَّرارة بطريقة ما، ويجد التوتُّر إطلاقاً لمساربِهِ، حين تصبح الاستثارة الذَّاتيَّة متموضعةً، وتواجهُ الذِّهن كإلهٍ أو شيطان»[1].

في رأي كاسيرر أنَّ التَّفكير النَّظريَّ والتَّفكير الأسطوريَّ يشتركانِ في استخدام الوحدات الأساسيَّة التي هي الكلمات، ويمكن أن يتوصَّلا إلى نتائجَ متشابهةٍ تماماً في موقفِهما من الكلمات. ولكن في حين يمتاز التَّفكير النَّظريُّ بالرَّغبة في التوصُّل إلى كلّيَّةٍ شاملةٍ تسمح له بربط وحدات الكلام في علاقات متبادلة تتَّسم بالحراك تقدُّماً وتراجعاً، يتميز التَّفكير الأسطوريُّ برغبته في تثبيت هذه العلاقات في إطار اللَّحظة الحاضرة التي تتعامل مع العينيِّ والملموس.

(١) اللغة والأسطورة، ص ٦٩.

على سبيل المثال، لا تغيب المفاهيم الأساسيَّة في التَّفكير العقليّ، مثل الذات والوجود، عن أفق التَّفكير الأسطوريّ، لأنَّ هذا التَّفكير يستخدمُها أيضاً، ولكنَّه بدلاً من أن يُطلقَها لتتفاعل مع بقيَّة المفاهيم، فإنَّه يحاصرها في إطار العينيّ والملموس. ويجد كاسيرر في مصطلح «المانا» ما يعضد قناعته في تشغيل المفاهيم في كلتا المنظومتين اللُّغويَّة والأسطوريَّة: «لقد دمَّر اطِّلاعُنا المتزايد على العالم الأسطوريّ - الدِّينيّ، الذي ينتمي له تصوُّر المانا والتَّعبير عنه، تدميراً كاملاً هالة اللاتناهي والعلوّ عن الحسِّيَّة التي كانت تحيط بالكلمة، كما فهمها مولر؛ فقد أظهر لنا كيف تقوم «ديانة» المانا ليس فقط على الإدراك الحسِّيّ، بل على الرَّغبات الحسِّيَّة، لمصالح عمليَّة «متناهية» على نحو مطلق. والحقيقة أنَّ تأويل مولر لم يكن ممكناً إلّا لأنَّه ساوى بين «اللامتناهي» و«اللامحدَّد»، أو «المتطاول» و«اللامحدود». غير أنَّ سيولة مفهوم المانا، التي تجعل من الصَّعب علينا الإلمام به، أو العثور على أيِّ مكافئٍ لفظيٍّ له في نموذجنا اللُّغويّ، لا علاقة له من أيِّ نوع بالفكرة الفلسفيَّة أو الدِّينيَّة عن «اللامتناهي». وحين يعلو اللامتناهي على إمكان التَّحديد اللَّفظيّ الدَّقيق، كذلك يظلُّ اللامحدَّد قاصراً عن مثل هذا التَّثبيت. إذ تتحرَّك اللُّغة في المملكة الوسطى بين «اللامحدَّد» و«اللامتناهي»؛ فهي تحوِّل غير المحدَّد إلى فكرة محدَّدة، ثمَّ تحتفظ به داخل عالم التَّحديدات المتناهية. وهكذا توجد، في عالم التصوُّر الأسطوري والدِّيني، أنساق مختلفة مما «يجلُّ عن الوصف»، يمثِّل أحدها أدنى حدٍّ للتَّعبير اللَّفظيّ، ويمثِّل الآخر أعلى حد له؛ ولكن بين هذين القيدين، اللَّذين تقرِّرهما طبيعة التعبير اللَّفظي نفسه، تستطيع اللُّغة أن تتحرَّكَ بحريَّة كاملة، وتكشف عن كامل ثروة قوَّتِها الإبداعيَّة وتمثيلها العيني»[1].

حين يبحث كاسيرر عن الأصل المشترك بين اللُّغة والأسطورة يجده في «الاستعارة الجذريَّة»، التي تشكِّل شرطاً للصِّياغة اللَّفظيَّة نفسها في المفاهيم الأسطوريَّة والمفاهيم اللَّفظيَّة على السَّواء. فالاستعارة هي التَّكثيف الحقيقي للتجربة الحسِّيَّة والفكريَّة في المنظومتين اللَّفظيَّة والأسطوريَّة معاً. ولكن بينما ينزع

---

(١) اللغة والأسطورة، ص ١٤٦- ١٤٧.

الفكر اللَّفظيُّ بطبيعته إلى الامتداد، ينزع الفكر الأسطوريُّ إلى الاشتداد، وبينما يميل الفكر اللَّفظيُّ إلى التركيز على الكلّ، يميل الفكر الأسطوريُّ إلى التركيز على الأجزاء، وبينما يحاول الفكر اللَّفظي إطلاقَ المعنى العيني في كليَّةٍ سيّالةٍ، يريد الفكر الأسطوري تثبيتَهُ في كلِّيَّةٍ ملموسةٍ ذات حضورٍ آنيٍّ.

ومن خلال دراسته لسحر الكلمة ومبدأ الاسم، يجد كاسيرر أنَّ التَّفكير الأسطوريَّ يحوِّل الاستعارات فوراً إلى قوى ملموسة: «إذ لا توجد في عالم هذا الفكر تسميات مجرَّدة؛ بل تتحوَّل كلُّ كلمةٍ مباشرةً إلى شكلٍ أسطوريٍّ عينيٍّ ملموسٍ، هو إله أو شيطان. وهكذا يمكن لأيِّ انطباع حسِّيٍّ، مهما يكن غامضاً، إذا كانت تُثبِّتُهُ اللُّغة وتحتفظ به، أن يكون نقطة بداية لتصوُّر إلهٍ أو دلالةً عليه»[1]. وهذه العمليَّة بعينها هي ما يحدث في اللُّغة النَّظريَّة حين تتناول اللُّغة الاستعارات. مع ذلك فإنَّ الاستعارات النَّظريَّة مفاهيم حركيَّة تولِّد الرُّموز، في حين تظلُّ الاستعارات الأسطوريَّة دلالاتٍ تقوم على المماثلة أو النِّيابة. وفي الحالتين «تتلقَّى الأسطورة الحياة الجديدة والثَّراء من اللُّغة، كما تتلقَّى ذلك اللُّغة من الأسطورة. ويدلُّ هذا التَّفاعل الدّائم والتَّنافذ على وحدة المبدأ العقليِّ الذي صدرتْ عنه كلتاهما، وتشكّلانِ مجرَّد تعبيرات مختلفة عنه، وتجلِّيات ودرجات مختلفة له»[2].

وككانطي جديد، يظلُّ المنطق عند كاسيرر خارج إطار لعبة التفاعل والتنافذ بين اللُّغة والأسطورة: «مع ذلك في تقدُّم العقليَّة الإنسانيَّة يختفي هذا الاقتران، مهما بدا وثيقاً وجوهريّاً، فيبدأ بالانحلال والتَّلاشي. لأنَّ اللُّغة لا تنتمي حصراً إلى عالم الأسطورة؛ فهي تحمل في داخلها، منذ بدايتها الأولى، قوَّة أخرى، هي قوَّة المنطق»[3].

وليس المنطق وحده هو الذي يتمرَّد على اللُّغة، بل إنَّ الاستعمالات الجماليَّة في الشِّعر والأدب تمثِّل وجهاً آخرَ لتمرُّدِ الفنِّ على اللُّغة: «برغم أنَّ كلّاً من اللُّغة والفنِّ يتحرَّرانِ، على هذا النَّحو، من تربتهما الأصليَّة للتفكير الأسطوريِّ، فإنَّ

---

(١) اللغة والأسطورة، ص ١٧١.
(٢) اللغة والأسطورة، ص ١٧٢.
(٣) اللغة والأسطورة، ص ١٧٢.

الوحدة المثاليَّة الرُّوحيَّة للاثنين يُعاد تأكيدها على مستوى أعلى. وإذا كان على اللُّغة أن تنمو وتتطوَّر إلى وسيلة للفكر، أو تعبير عن المفاهيم والأحكام، فإنَّ هذا التَّطوُّر لا يمكن أن يتحقَّق إلّا بسدادِ ثمنِ استمرار ثراء التَّجربة المباشرة وامتلائها. وفي النِّهاية، فإنَّ ما يُترَكُ من المعنى العينيِّ والمحتوى الشُّعوريِّ الذي كانت تمتلكه ذات مرَّة هو أقلُّ بكثير من مجرَّد هيكل عظميٍّ. غير أنَّ هناك عالماً عقليّاً واحداً لا تحتفظ فيه الكلمة بقوَّتها الإبداعيَّة الأصليَّة وحسب، بل هي تجدِّدها دائماً؛ تخضع فيه إلى نوع من الولادة المتجدِّدة دائماً، في إعادة تجسيد حسِّي وروحي معاً. وتتحقَّق هذه الولادة المتجدِّدة حين تصبح اللُّغة سبيلاً للتعبير الفنِّي. وهنا تستردُّ امتلاء الحياة؛ لكنَّها لم تعد حياةً تقيِّدُها أغلالُ الأسطورة، بل هي حياة متحرِّرة جماليّاً. وبين جميع أنماط الشِّعر وأشكاله، يبرز الشِّعر الغنائيُّ ليكونَ المرآة التي تعكس بوضوح هذا التطوُّر المثاليَّ. لأنَّ الشِّعر الغنائيَّ لا يتجذَّر فقط في الدَّوافع الأسطوريَّة باعتبارها بدايته، بل هو يحتفظ بارتباطه بالأسطورة حتّى في نتاجاته الأسمى والأصفى. والشُّعراء الغنائيُّون العظام، من طراز هولدرلين وكيتس، هم أناس تتفجَّرُ لديهم قوَّة البصيرة الأسطوريَّة مرَّةً أخرى في كثافتها الكاملة وقوَّتها المموضعة. لكنَّ هذه الموضوعيَّة تستغني عن جميع الضَّوابط الماديَّة. فتعيش الرُّوح في كلمة اللُّغة وفي الصُّورة الأسطوريَّة دون أن تقعَ تحت سيطرةٍ أيٍّ منهما»(١). وسنرى في الصَّفحات التالية أنَّ هناك فعلاً تنافذاً وتفاعلاً بين الفكر العقليِّ والفكر الأسطوريِّ، وأنَّ هاتين المنظومتين تستخدمانِ الآليّات العقليَّة نفسها، وأنَّ اختلافهما يكمن في أنَّهما تطبِّقانِ هذه الآليّاتِ على مستويين مختلفين من التَّحليل البلاغيِّ.

سوسير والأصول اللُّغويَّة

منذ الصَّفحات الأولى من كتاب «محاضرات في علم اللُّغة العام»، وضع دي سوسير مخطَّطاً ثلاثيّاً لدراسة مظاهر اللُّغة الثَّلاثة. في البداية، ميَّزَ دي سوسير بين

(١) اللغة والأسطورة، ص ١٧٤.

«اللُّغة» بوصفها وعاءً حاوياً لجميع مظاهر «الكلام»، من ناحية، وبين «اللِّسان» باعتباره نظام الدِّلالات الكلِّيِّ الشامل، الذي ينطوي ضمناً على مظهري «اللُّغة» و«الكلام»، من ناحية ثانية.

لكي يحدِّد دي سوسير الظّاهرة اللُّغويَّة في ذاتها، فقد كان عليه أن يضع إصبعه على الجانب السَّمعيِّ من اللُّغة، أي اللُّغة بوصفها إنتاجاً للكلمات من خلال إصدار الأصوات. وهكذا بدأ بالإشارة إلى أنَّ «المقاطع التي ينطقُها المتكلِّم هي انطباعات سمعيَّة تدركُها الأذن، غير أنَّ الأصوات لا توجد في ذاتها بمعزل عن أعضاء الكلام؛ على سبيل المثال، لا يوجد الصَّوت (n) أو النُّون إلّا بفضل العلاقة بين هذين الجانبين. فنحن لا نستطيع أن نردَّ اللُّغة إلى مجرَّد صوت، أو نعزل الصَّوت عن إنتاجه الشَّفوي؛ وفي المقابل، لا نستطيع أن نحدِّد حركات أعضاء الكلام دون أن نضع في اعتبارنا الانطباع السَّمعيَّ»[١].

بعد ذلك يصل دي سوسير إلى نقطة تشكِّلُ قوامَ نظريتِهِ إلى اللُّغة بوصفها علماً وصفيّاً، ألا وهي العلاقة بين اللُّغة والفكر. «لكن لنفترضْ أنَّ الصَّوت شيءٌ بسيطٌ: فهل هو يشكِّل قوام الكلام؟ كلّا، بل هو أداة للفكر، ولا وجود له في ذاته. وعند هذه النُّقطة، تظهر لنا علاقة جديدة متشابكة؛ فالصَّوت، الذي هو وحدة معقَّدة من نطقٍ وسمعٍ، يتماهى بدوره في فكرة ليشكِّلَ وحدة فسيولوجيَّة - نفسيَّة معقَّدة»[٢].

حينئذ يبدأ دي سوسير بالتَّمييز بين اللُّغة بوصفها نظاماً، أي اللِّسان، أو (Langage) كما يسمِّيه بالفرنسيَّة، وبين اللُّغة (Langue) بوصفها المظهر الفرديَّ للِّسان. وعند دراسة الظاهرة اللُّغويَّة، تتوفَّرُ لدينا خيارات متعدِّدة، فنحن نستطيع

---

(١) أعتمد هنا على الترجمة الإنكليزية للكتاب، التي نشرها باسكن وراجعها بالي وسيكاهاي بعنوان:

Course in General Linguistics, Philosophical Library, New York, 1959.

وقابلت النص على الترجمة العربية الصادرة عن دار آفاق عربية بقلم د. يوئيل يوسف عزيز، ومراجعة د. مالك المطلبي، بغداد، ١٩٨٥. وسأشير إلى النصين بوصفهما الترجمة الإنكليزية ص ٨، والترجمة العربية ص ٢٦.

(٢) الترجمة الإنكليزية ص ٨، والترجمة العربية ص ٢٦.

أن نُثبِّتَها في لحظة معيَّنة، كما نستطيع أن نلاحق مظاهرَ تطوُّرِها عبر التاريخ. وأيضاً نستطيع أن نحصرها في إطار علم النَّفس، أو علم الاجتماع، أو دراسة اكتساب الطِّفل للُّغة. لكنَّ النَّتيجة في رأي دي سوسير أنَّ دراسة اللُّغة بوصفها نظاماً، أي من وجهات نظر متعدِّدة مختلفة في آن واحد، تجعل من اللُّغة شيئاً مربكاً وغير متجانس. ذلك أنَّ اللُّغة، وحدها في رأي دي سوسير هي التي تستطيع أن تشكِّل كياناً مستقلاً قائماً في ذاته، أي أنَّها النِّظام الوحيد الذي يمكن أن يُسمَّى «علماً».

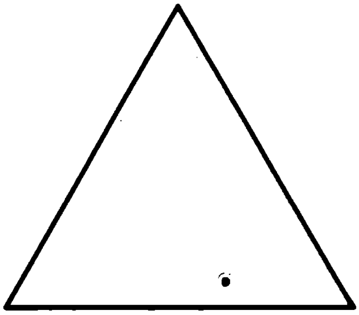
هنا يتساءل دي سوسير: «ولكن ما اللُّغة (Langage)؟ لا ينبغي أن نخلطها باللِّسان البشري (Langue)، الذي لا تشكِّل منه سوى جزء محدود، برغم أنَّه جزءٌ جوهريٌّ بالتَّأكيد. فهي نتاجٌ اجتماعيٌّ لملكة الكلام ومجموعة من التَّقاليد الضَّروريَّة التي تبنّاها كيان اجتماعي معيَّن لكي يسمح لأفراده بممارسة تلك الملكة. وعلى العموم، فالكلام متعدِّد الأوجه ومتنافر، وينفرج عن مناطق متعدِّدة في الوقت نفسه- فيزياويَّة وفسيولوجيَّة ونفسيَّة، وهو ينتمي إلى الفرد والمجتمع معاً، ولا نستطيع أن نُدرِجَهُ ضمن أيَّة فئة من الوقائع الاجتماعيَّة، لأنَّنا لا نستطيع أن نعثرَ على وحدتِهِ»(١).

اللِّسان، عند دي سوسير، أكبر من اللُّغة، واللُّغة ليست سوى جزءٍ جوهريٍّ من اللِّسان. وإذ استخدمت الترجمة الإنكليزيَّة كلمة (speech) لوصف اللِّسان، فإنَّ الترجمة العربيَّة كانت أكثر دقَّةً باستخدامها كلمة (لسان). على أنَّ دي سوسير سرعان ما يعود إلى تشقيق اللُّغة نفسها إلى مظهر آخر يسمِّيه «الكلام» (Parole). وهنا تستخدم الترجمة الإنكليزيَّة كلمة (Speaking) في البداية، ثمَّ تعود إلى الحديث عن الكلام بمعنى آخر. أمّا الترجمة العربيَّة فقد أبقت على المسافة الفاصلة بين المصطلحين بتسمية الكلام البشري الأوَّل «لساناً». فالعنصر الثالث إذاً هو الكلام بمعنى الجانب التَّنفيذي الفردي من اللُّغة. «وحين نفصل اللُّغة عن الكلام فنحن نفصل في الوقت نفسه (١) ما هو اجتماعيٌّ عمّا هو فرديٌّ، و(٢) ما

(١) الترجمة الإنكليزية ص ٩، والترجمة العربية ص ٢٧.

هو جوهريٌّ عمّا هو عَرَضيٌّ أو طارئ إجمالاً. فاللُّغة ليست وظيفة الفرد، بل هي نتاج يندمج به الفرد ويتلقّاه سلبيّاً. ولا تتطلّب سابق تصوُّر، ولا يندسُّ فيها التأمُّل إلّا بهدف التَّصنيف»(١).

هكذا تكون لدينا ثلاث ملكات، تنطوي كلُّ ملكة منها على ملكة أخرى. في البداية، هناك «اللِّسان»، أي النِّظام اللُّغوي الإنساني العام. وعلى هذا المستوى يقع البحث في علاقة اللُّغة بالفكر. ثمَّ تلي اللِّسان «اللُّغة»، وهي النِّظام الاجتماعي الخاصُّ بكيان معيَّن ضمن فترة زمنيَّة محدَّدة. لكن اللُّغة أيضاً تُفلِتُ من التَّحديد الدَّقيق، بسبب تعدُّديَّتها واجتماعيَّتها. فيدعو دي سوسير إلى دراسة «الكلام»، بمعنى الجزء التَّنفيذيِّ من اللُّغة، مثبَّتةً في فترةٍ زمنيَّةٍ معيَّنةٍ. فاللِّسان غير متجانس، أمّا اللُّغة فمتجانسة، لكنَّ اللُّغة لا تمتاز بالملموسيَّة والتعيُّن بالقدر الذي يتَّصف به «الكلام». ومن هنا فالكلام هو الميدان الذي يشتغل عليه عالم اللُّغة، ليجعل من اللُّغة علماً دقيقاً. وهكذا يكون لدينا مخطَّطٌ دلاليٌّ ثلاثيٌّ لفاعليَّة المظاهر اللُّغويَّة.



في هذا الطَّور من البحث، يريد دي سوسير في مطلع القرن العشرين أن يتحوَّل بالدِّراسة اللُّغويَّة من طور التأمُّل الفيلولوجيِّ إلى الطَّور العلميِّ الدَّقيق، أي أنَّه يحرص على التحوُّل باللُّغة إلى دراسة علميَّة موضوعيَّة لها موضوعها الواضح ومنهجها الدَّقيق. وكانَ دوركهايم قد سبقَهُ في التَّحوُّل بعلم الاجتماع من الدِّراسة

---

(١) الترجمة الإنكليزية ص ١٤، والترجمة العربية ص ٣٢.

التأمُّليَّة إلى الدِّراسة العلميَّة من خلال التَّأكيد على الظاهرة الاجتماعيَّة بوصفها شيئاً موضوعيّاً يوجد خارج الأفراد، ويمارسُ القسرَ عليهم[١].

من هنا تأتي دعوة دي سوسير لدراسة علم العلامات أو السِّيميولوجيا: «يمكننا أن نتصوَّر وجود علم يدرس حياة العلامات داخل المجتمع؛ وسوف يكون جزءاً من علم النَّفس الاجتماعي، وبالتالي من علم النَّفس العامّ؛ وسوف أسمِّيه السِّيميولوجيا أو السِّيمياء (من الكلمة الإغريقيَّة semeion). ينبغي أن يوضِّحَ علم السِّيمياء ما يشكِّل العلامات، وما القوانين التي تحكمُها. وما دامَ هذا العلمُ غيرَ موجودٍ حتّى الآن، فإنَّ أحداً لا يستطيع أن يقطع بما سيكون عليه؛ لكن له الحقّ في الوجود والظُّهور. وليس علم اللُّغة سوى جزءٍ من علم السِّيمياء العام؛ والقوانين التي تكتشفها السِّيمياء هي القوانين التي ستطبَّق في علم اللُّغة، وسيشتمل علم اللُّغة على منطقة محدَّدة تحديداً جيِّداً داخل كتلة الوقائع الأنثروبولوجيَّة»[٢].

مدفوعاً بهدف تحويل الدِّراسة اللُّغويَّة إلى علم دقيق، بدأ دي سوسير بدراسة الأصوات والفونيمات، لأنَّ دراسة الأصوات تمتاز فعلاً بنوع من الضَّبط الذاتيّ القريب إلى حدٍّ كبيرٍ من العلوم الفيزياويَّة. وحالما بدأ بمناقشة علم الدَّلالة، فقد حاول نقل هذا النَّوع من الضَّبط الذاتيّ إليها. وبالرّغم من أنَّ الفصل الدَّلاليّ الأوَّل ينطوي على تصنيف ثلاثي: العلامة، أو الدَّلالة والدال والمدلول (sign, signifier, signified)، فإنَّه سرعان ما اختزل العلامة في بُعدَينِ فقط هم الدال والمدلول: «فالعلامة اللُّغويَّة لا توجَدُ بين شيءٍ واسمٍ، بل بين تصوُّرٍ وصورةٍ سمعيَّةٍ. وهذه الصُّورة السَّمعيَّة ليستِ الصَّوتَ الماديَّ، أو الشَّيء الماديَّ الخالص، بل هي الأثر الناجم عن الصَّوت، أو الانطباع الذي يكوِّنُهُ في حواسِّنا. فالصُّورة السَّمعيَّة حسِّيَّة، وقد أصفُها بأنَّها «ماديَّة»، بهذا المعنى وحده، وعن طريق مقابلتها بالطَّرف الآخر في الارتباط، أي التَّصوُّر، الذي هو أكثر تجريداً على العموم»[٣].

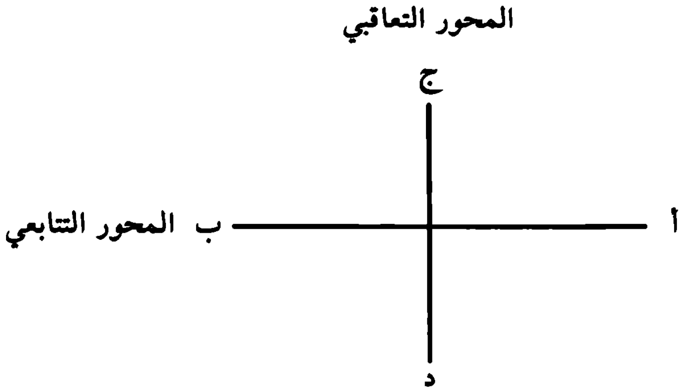
---

(1) E. Durkheim, *The Rules of Sociological Method*, p. 43.

(٢) الترجمة الإنكليزية ص ١٦، والترجمة العربية ص ٣٤.

(٣) الترجمة الإنكليزية ص ٦٦، والترجمة العربية ص ٨٥.

وهكذا ينتقل دي سوسير إلى الحديث عن اعتباطيَّة العلامة، أي عدم وجود صلة ضروريَّة بين الاسم والشَّيء. وهنا بالطَّبع يفنِّد الآراء الفيلولوجيَّة القديمة عن وجود الكلمات المحاكية لأصوات الطَّبيعة. ولا يناقش دي سوسير هل أنَّ اعتباطيَّة العلامة تعني انفصام الرَّوابط بين الكلمة والشَّيء فعلاً وعلى نحو مطلق، أم أنَّها تعني أنَّ العلامات أكثر تحرُّراً بطبيعتها، وأنَّ اقترانها بالأشياء مجرَّد دلالات عارضة في التَّواطؤ العرفيّ. بل ينتقل على النَّقيض من ذلك إلى الموضوعة التي يستطيع من خلالها تحويل «الدَّلالة» إلى علم، ألا وهي موضوعة الطَّبيعة الخطِّيَّة للدالِّ اللُّغويّ. وباستدخال عنصر الزَّمن في الطَّبيعة الخطِّيَّة للُّغة، من حيث هي نظام، ومن حيث هي كلام معاً، يتوصَّل دي سوسير إلى أنَّ علم اللُّغة ينتظم، شأنه شأن بقيَّة العلوم، في محورين هما المحور التَّعاقبيُّ والمحور التَّتابعيُّ:



«وعند علمٍ يهتمُّ بالقيم، يشكِّل هذا التَّمييز ضرورة علميَّة، بل ضرورة مطلقة أحياناً. ففي هذه الحقول لا يستطيع الدارسون أن ينظِّموا أبحاثهم بدقَّة ما لم يتأمَّلوا في الإحداثيّات ويميِّزوا بين نظام القيم في ذاتها، وهذه القيم ذاتها من حيث ارتباطها بالزَّمن»(١). وهكذا يضع دي سوسير تمييزه الشَّهير بين التَّزامن (synchrony) والتَّعاقب (diachrony)، أي بين دراسة اللُّغة مكثَّفةً في فترة زمنيَّة محدَّدة، ودراسة اللُّغة تطوُّريّاً على امتداد فترات متعاقبة.

(١) الترجمة الإنكليزية ص ٨٠، والترجمة العربية ص ٩٩.

إذاً يجرِّد دي سوسير العلامة عن علاقاتها المرجعيَّة الخارجيَّة، ثمَّ يقوم مرَّة أخرى بالنَّظر إليها في علاقاتها الخطِّيَّة، لا لشيء إلّا ليتخلَّص من عوائق الدِّراسات الفيلولوجيَّة والتأمُّليَّة للُّغة. وهذه الطَّبيعة الخطِّيَّة، وحركتها على محورين، هي التي أفضتْ بدي سوسير إلى دراسة العلامات في علاقاتها التتابعيَّة والترابطيَّة (syntagmatic and associative)، وهو ما سيسمِّيه علم اللُّغة بالعلاقات التبادليَّة (paradigmatic).

جاكوبسن والنَّموذج الثُّنائيّ

طوَّر جاكوبسن العلاقات التَّبادليَّة والعلاقات التَّتابعيَّة إلى نظريَّة خاصَّة في محورَي الانتقاءِ والتَّأليف، بهدف دراسة التَّصنيفات البلاغيَّة للنُّصوص من جهة، وهدف تصنيف أنماط الحبسة اللُّغويَّة من جهة أخرى. ذلك أنَّ إنتاج الوحدات اللُّغويَّة يعتمد على الوحدات الدَّلاليَّة ضمن محورين؛ الأوَّل هو المحور الأفقيُّ التأليفيُّ أو التتابعيُّ، والثاني هو المحور العموديُّ الانتقائيُّ التبادليُّ. ويخضع إنتاج أيِّ جملة لغويَّة، مهما تكن بسيطة، لهذين المحورين. على سبيل المثال، إذا قلنا «جاءَ الرَّجُلُ»، فإنَّ هذه الجملة تدخل مفرداتها في نمطين من العلاقات. فالفعل «جاءَ» يرتبط بأفعالٍ أخرى مماثلةٍ، مثل «أقبلَ»، و«قدمَ»، و«حضرَ»... إلخ. و«الرَّجل» يرتبط أيضاً بعددٍ من المفردات الشَّبيهة مثل «الولد»، و«الشَّيخ»، و«الصَّبي»... إلخ. لكن لا يمكن القول مثلاً «جاءَ المرأة»، لأنَّ هذه الجملة تتطلَّبُ إضافة علامة التأنيث للفعل، أي «جاءتِ المرأة».

ويشرح جاكوبسن هذين النَّمطين من الترتيب بقوله: «تنطوي أيَّة علامة لغويَّة على نمطَين من التَّرتيب: (١) التأليف، حيث تتكوَّن أيَّة علامة من علامات مكوِّنة، وهي لا تَرِدُ إلّا في تأليف مع علامات أخرى. وهذا يعني أنَّ أيَّة وحدة لغويَّة تقوم في الوقت نفسه مقام سياق أبسط، أو تجد سياقها الخاص في وحدة لغويَّة أكثر تعقيداً. ومن هنا فإنَّ أيَّ جمع فعلي للوحدات اللُّغويَّة يقرنها معاً في وحدةٍ أعلى؛ أي أنَّ التَّأليف والنَّسج وجهانِ لعمليَّة واحدة بعينها. (٢) الانتقاء، وينطوي الانتقاء بين البدائل على إمكان التَّعويض عن أحدهما بالآخر، ممّا يكون مساوياً للأوَّل من

ناحية، ومختلفاً من ناحية أخرى. والحقيقة أنَّ الانتقاء والاستبدال هما وجهانِ لعمليَّةٍ واحدةٍ بعينِها»[١].

ثمَّ يوسِّع جاكوبسن هذا النَّموذج إلى مستوى آخر من الخطاب، ألا وهو المستوى البلاغيُّ. ومن المعروف أنَّ الاستعارة تقوم على علاقة المماثلة بين المستعار له والمستعار منه، والكناية تقوم على علاقة المجاورة بين طَرَفَيها. يضع جاكوبسن الاستعارة على المحور العموديِّ القائمِ على علاقات الانتقاء، والكناية على المحور الأفقيِّ القائمِ على علاقات التأليف. «يقع تطوُّر الخطاب على طول خطَّين دلاليين مختلفَين: إذ قد يُفضي موضوع معيَّن إلى آخر، إمّا من خلال مماثلتهما، أو من خلال مجاورتهما. ولعلَّ أفضل مصطلح نُطلِقُهُ على الحالة الأولى هو «الطَّريقة الاستعاريَّة»، وعلى الحالة الثانية هو «الطَّريقة الكنائيَّة»، ما داما يجدانِ أكثفَ تعبيرٍ عنهما في الاستعارة والكناية على التَّوالي»[٢].

وهكذا يصنِّف جاكوبسن عدداً كبيراً ليس فقط من النُّصوص اللُّغويَّة، بل أيضاً من المظاهر الحضاريَّة بحسب العلاقات التي تطغى على وحداتها الدَّلاليَّة. فالدِّراما مثلاً استعاريَّة، والفلم كنائيٌّ. وفي الفلم نفسه، فإنَّ المونتاج استعاريٌّ، أمّا اللَّقطة القريبة فمن المجاز المرسل، أي أنَّها صنفٌ كنائيٌّ أيضاً. وفي الأنثروبولوجيا فإنَّ نَمَطَي السِّحر اللَّذين سمّاهما فريزر سحر المحاكاة المبنيّ على المشابهة والسِّحر التجاوريّ المبنيّ على أساس الاتِّصال يطابقانِ مفهومي الاستعارة والكناية. وفي تأويل فرويد للأحلام يُشيرُ التكثيف والاستبدال إلى مظاهر كنائيَّة في عمل الحلم، بينما يكون التماهي والرَّمزيَّة استعاريين. وفي الرَّسم فإنَّ التكعيبيَّة كنائيَّة، حيث يتحوَّل الموضوع إلى مجموعة من المجازات المرسلة، أمّا السُّرياليَّة فاستعاريَّة بسبب تأليفها بين موضوعات غير متجاورة في الطَّبيعة. والأغاني والقصائد الغنائيَّة في الأدب استعاريَّة، أمّا القصائد الملحميَّة والبطوليَّة فكنائيَّة. والنَّثر كنائيٌّ لتركيزه على الإقناع وعلاقات المجاورة، في حين أنَّ الشِّعر

---

(١) رومان جاكوبسن وموريس هالة: أساسيات اللغة، ترجمة: سعيد الغانمي، الإمارات، ٢٠٠٨، ص ١١٥. وفي مقدمة الترجمة تفاصيل تحليلية كثيرة.

(٢) أساسيات اللغة، ص ١٣٧.

استعاريٌّ لانطوائِهِ على المظاهر الصَّوتيَّة التي تغلب عليها المشابهة. وأخيراً فإنَّ الأدب الرُّومانسيَّ والرَّمزيَّ استعاريّانِ، أمّا الأدب الواقعيُّ فكنائيٌّ.

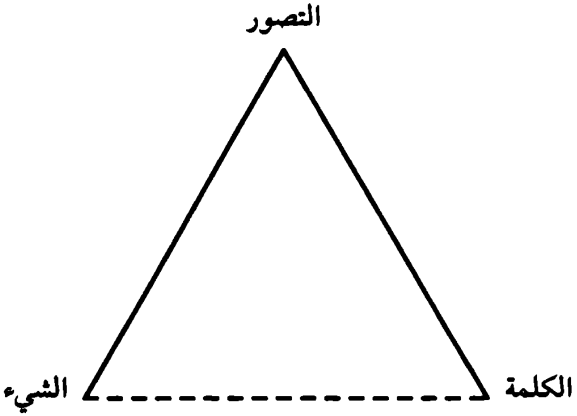
اعتمد نموذج جاكوبسن الثُّنائيُّ في محوري الانتقاء والتأليف على النَّموذج الثُّنائي الذي قدَّمه دي سوسير نفسه في كتابه «محاضرات في علم اللُّغة العام» حول ثنائيَّة الدّال والمدلول أو التصوُّر والصورة السَّمعيَّة[1]. والواقع أنَّ هذا النَّموذج على درجة كبيرة من الخصوبة، ولا سيَّما في تطبيقاته الصَّوتيَّة والفنولوجيَّة. وقد استعمل جاكوبسن قطبي الاستعارة والكناية، أو الانتقاء والتأليف، في دراسته المبدعة للحبسة. لكنَّ أهم مزايا هذا النَّموذج أنَّه يكتفي بدراسة اللُّغة كغاية في ذاتها، بمعنى أنَّه ينظر إلى العلاقة اللُّغويَّة الداخليَّة وحسب، ولا يستطيع تعدِّيها إلى العلاقات اللُّغويَّة الخارجيَّة. وأعني بالعلاقات اللُّغويَّة الداخليَّة علاقات المكوِّنات اللُّغويَّة في الصَّوت والمعنى والدَّلالة والتركيب كمستويات للتَّحليل اللُّغويِّ. كما أعني بالعلاقات اللُّغويَّة الخارجيَّة علاقات اللُّغة كجهاز لإنتاج الدَّلالة بغيرها من الأجهزة المؤثرة في اللُّغة مثل الفكر والسِّياق الخارجيِّ. وبالتالي يمكن وصف هذا النَّموذج بأنَّه نموذج يتعلَّق بالإنجاز و«الأداء اللُّغويّ»، أي أنَّه ينظر إلى اللُّغة من حيث هي كيانٌ متحقِّقٌ ومنجزٌ، وليس من حيث هي «كفاءة لغويَّة»، أو قابليَّة توليديَّة باستمرار، قادرة على إقامة روابط اتِّصال بالعلاقات اللُّغويَّة الخارجيَّة.

وبالنَّظر إلى أنَّ دراستنا للُّغة هنا تنصرف إلى اللُّغة من حيث هي كفاءة وقابليَّة على الإنجاز، لا من حيث هي إنجاز، فإنَّنا سنحتاج إلى نموذجٍ ثلاثيٍّ، وليس ثنائيّاً، كما هو الحال لدى جاكوبسن، الذي ندَّخره إلى دراسة اللُّغة من حيث هي إنجاز. ولحسن الحظِّ يتوفَّر النَّموذج الثلاثيُّ في المثلَّث الذي قدَّمَهُ ريتشاردز وأوغدن في كتابهما «معنى المعنى» (١٩٢٣)، وهو ما يُطلق عليه اسم «المثلَّث الدَّلالي». فقد رأى هذان الباحثانِ، وهما يطبِّقانِ نموذج سوسير على علم الدَّلالة (semantics)، أنَّ نموذج دي سوسير تمكن توسعتُهُ وإخراجه من إطار ثنائيَّة الدال

---

(١) سوسير، ص ١١٤.

والمدلول ليشمل ثالوثاً يُلمُّ بالأبعاد الثلاثة للعمليَّة الدَّلاليَّة في الدال والمدلول والدَّلالة. وبإجراء عمليَّة تغيير بسيطة في المصطلحات، سنكتشف أنَّ المثلَّث الدَّلاليَّ يستطيع أن يُلِمَّ بالأبعاد الحصريَّة للعمليَّة الدَّلاليَّة في التَّصوُّر والاسمِ والشَّيء:



وبالطَّبع فإنَّ هذه الأبعاد تنطوي على ثلاثة عناصر هي التَّصوُّر الذي ينتمي إلى الفكر، والاسم الذي ينتمي إلى اللُّغة، والشَّيء الذي ينتمي إلى المرجع أو الواقع الخارجي. وبالتالي يضع هذا النَّموذج، الذي يحاول الإحاطة بأطراف العمليَّة الدَّلاليَّة، اللُّغة في إطار علاقتها بالفكر والسِّياق الخارجيِّ معاً. ومن هنا فهو يهتمُّ باللُّغة من حيث هي جهاز «للكفاءة اللُّغويَّة»، وليس كالنَّموذج الثنائيِّ الذي يحصرُها بالعلاقات اللُّغويَّة الداخليَّة، ويهتمُّ باللُّغة من حيث هي إنجاز أو «أداء لغويّ». وبالطَّبع فإنَّه يظلُّ وفيّاً لنظريَّة دي سوسير في اعتباطيَّة العلاقة بين الدال والمدلول، ويمثِّلُ الخطُّ المتقطِّع هنا اعتباطيَّة هذه العلاقة وانعدامَ ضرورتِها.

لكنَّ هذا لا يعني بالطَّبع أنَّ نظريَّة جاكوبسن خطأ أو غير مفيدة. بل العكس هو الصَّحيح، فنظريَّة جاكوبسن في الاستعارة والكناية نظريَّة خصبة للغاية، ومن شأنها إغناء البحث البلاغيِّ إغناءً ملحوظاً. لكنَّها تظلُّ تتعامل مع اللُّغة بوصفها أداءً مكتملاً ومغلقاً على الآليّات اللُّغويَّة البحت. وإذا ما تمَّ تطبيقها حرفيّاً، فإنَّها تجعل من كلِّ عقلٍ أسطوريٍّ عقلاً استعاريّاً، ومن كلِّ عقلٍ فلسفيٍّ عقلاً كنائيّاً.

ولكن ماذا بشأن اللُّغة الوصفيَّة؟ أفلا يصحُّ وصفها بأنَّها استعاريَّة أو كنائيَّة؟

ومن ناحية أخرى، فإنَّ أساس نظريَّة جاكوبسن يقوم على فكرة التَّبادل، أي إحلال عنصر محلَّ آخر. وتميل النَّظريّات البلاغيَّة الحديثة إلى إيثار فكرة التفاعل بين المكوّنات البلاغيَّة، وليس التبادل. وبصرف النَّظر عن الموقفين في التبادل والتفاعل، تظلُّ كلتا النَّظرتين تتعامل مع اللُّغة من حيث هي «أداء لغويّ»، ولا تستطيع أن تتعدّاه إلى العناصر اللُّغويَّة الخارجيَّة.

وبرغم أنَّ نورثروب فراي، وهو يعرض لنظريَّتِهِ في «أطوار اللُّغة الثلاثة»، أغفل الأساس اللُّغويَّ والنَّظريَّ لها، واكتفى بالتلميح إلى عمل جاكوبسن حول الاستعارة والكناية، فإنَّه كثيراً ما استشعر أنَّ نظريَّة جاكوبسن بحاجة إلى توسعة من نوعٍ ما، وإن لم يذكر ذلك صراحة. على سبيل المثال، وجد فراي، منذ الصَّفحات الأولى من كتابه، أنَّه يجب أن يميِّزَ بين اللُّغة نظاماً أدائيّاً، واللُّغة نظاماً لتوليد الأداءات المختلفة، أو كلسان (langue) كما يقال في الفرنسيَّة(١). وعلى النَّحو نفسه، أراد أن يميِّزَ بين الأساطير الجزئيَّة المختلفة والنِّظام الأسطوري الجامع المولِّد لها(٢). ورأى فراي في هذين النِّظامين، اللُّغويّ والأسطوريّ، عمليّاتٍ توصيليَّةً أدائيَّةً، بحيث إنَّنا نستطيع أن نفهم، عند حضور مسرحيَّة يابانيَّة، أنَّنا أمام مسرحيَّة، حتّى لو لم نكن نعرف اليابانيَّة، وبحيث يُفضي النِّظام النَّجمي إلى مركزيَّة حول الشَّمس، مهما كانت الحاجة ملحَّةً إلى مركزيَّةٍ حول الأرض. وبالتالي وجد فراي في هذين النِّظامين عمليّات بلاغيَّة ضمنيَّة تتخطَّى النَّموذج الثُّنائي في محوري الانتقاء والتأليف.

استهوى مخطَّط جاكوبسن عدداً كبيراً من الباحثين، فطبَّقه رولان بارت على نظامي الملبس والمأكل، وطبَّقه لاكان وألتوسير في مجال علم النفس، وطبَّقه تيرنس هوكس وديفد لوج على دراسة الاستعارة، لكنَّ تطبيق فراي في نظريَّتِهِ عن «أطوار اللُّغة الثَّلاثة» يظلُّ شيئاً مميَّزاً. وإذا أردنا أن نكتفيَ هنا بخلاصةٍ وجيزةٍ

---

(١) فراي: المدونة الكبرى، ص ٤٢.

(٢) فراي: المدونة الكبرى، ص ١١٠.

لهذه النَّظريَّة فيمكن القول إنَّ هناك ثلاثَ مراحلَ مرَّت بها اللُّغة، هي الطَّور الاستعاريّ، حيث كانت الكلمات تمتاز بالشِّعريَّة، وكانت الدوال تريد أن تتطابقَ مع المدلولات، ويغطِّي هذا الطَّور المرحلة الممتدَّة منذ أقدم العصور حتّى أفلاطون، ثمَّ الطَّور الكنائيّ، وهو الطَّور الذي صار يميل إلى استخدام اللُّغة أمثوليّاً، أي صارت الكلمات مؤشِّراً على وجود الأشياء. ومع ظهور العلم في العصر الحديث، بدأ الطَّور الوصفيُّ في استخدام اللُّغة، حيث صارت الأشياء نفسها مصدر فاعليَّة اللُّغة والفكر معاً ومحكَّ وجودهما.

وبرغم أنَّ فراي عادَ إلى التَّمييز الفرنسي بين اللِّسان واللُّغة، أي بين النِّظام اللُّغويِّ المشترك في الثَّقافة، واللُّغة من حيث هي إنجاز متحقِّق، فإنَّه يصرِّح بأنَّ العمل الذي أوحى له بهذه النَّظريَّة لم يكن عملاً لغويّاً تحليليّاً، بل هو عمل فلسفيٌّ، ألا وهو كتاب فيكو عن «العلم الجديد»، كما رأينا سابقاً، حيث طابق فراي بين عصور فيكو الثلاثة والأطوار اللُّغويَّة عنده: «يولِّد كلُّ عصرٍ نمط لغته الخاصَّة، فيعطينا ثلاثة أنماط من التعبير اللَّفظي يسمِّيها فيكو على التوالي: الشِّعري، والبطولي أو النَّبيل، والشَّعبي، وهي ما سأسمِّيها بالهيروغليفي، والكهنوتي، والشَّعبي. تشير هذه المصطلحات في الأساس إلى ثلاثة أنماط كتابيَّة، لأنَّ فيكو كان يعتقد أنَّ الناس اتَّصلوا ببعضهم عن طريق الإشارات قبل أن يتمكَّنوا من الكلام. والطَّور الهيروغليفي، عند فيكو، هو الاستخدام «الشِّعري» للُّغة؛ والطَّور الكهنوتيّ أمثوليّ في الجوهر، أمّا الطَّور الشَّعبيّ فوصفيٌّ»[(١)].

الكلمات في الطَّور الأوَّل ليست مجرَّد إشارات أو علامات على الأشياء، بل هي قوام حقيقة الأشياء. ولهذا السَّبب يسمِّي فراي هذا الطَّور بالطَّور الشِّعري، لكنَّه سيرجِّح بعد الفصل الأوَّل تسميته بالطَّور الاستعاريّ. وفي الطَّور الثاني، الذي يُطلِقُ عليه في البداية الطَّور الكهنوتيّ أو الأمثوليّ، تصير الكلمات مجرَّد توابعَ لا للوجود الخارجيّ للأشياء، بل لمبادئها في الذِّهن أو العقل أو النَّفس أو المنطق، أو حتّى في عالم المثل الأفلاطونيَّة. وبما أنَّ هذا الطَّور «أمثوليٌّ»، أي

(١) فراي: المدونة الكبرى، ص ٤٣.

يقوم بتأسيس مرجعيَّة للُّغة توجد خارجَها، فيُؤثِرُ فراي أن يسمِّيَهُ بالطَّور الكنائيِّ. ومع بزوغ العلم في العصر الحديث، لم يعد المعيار يوجد في اللُّغة، كما هو الحال في الطَّور الأوَّل، ولا في العقل أو النَّفس أو المنطق، كما هو الحال في الطَّور الثاني، بل صار يوجد المعيار في الخارج، حيث يوجد المرجع. ولهذا صارت وظيفة اللُّغة أن «تصفَ» حقائق الأشياء في ذاتها بمعزل عن الطاقة الشِّعريَّة في الطَّور الأوَّل، أو الطاقة العقليَّة المنطقيَّة في الطَّور الثاني.

وتماماً مثلما أهمل دي سوسير النَّموذج الثُّلاثي لصالح النَّموذج الثُّنائي، فقد أخذ فراي مصطلحي الاستعارة والكناية من النَّموذج الثُّنائي عند جاكوبسن، ثمَّ طابق بين الاستعارة والنِّظام الأسطوري، وبين الكناية والنِّظام العقليِّ الفلسفيِّ. وبرغم أنَّ فراي لم يُشِرْ ولم يناقشِ الأساسَ اللُّغويَّ لنظريَّتِهِ في الأطوار الثلاثة للُّغة، فإنَّ اعتماده على النَّموذج الثُّنائي عند جاكوبسن من شأنه أن يثير عدَّة تساؤلات بخصوص هذا النَّموذج.

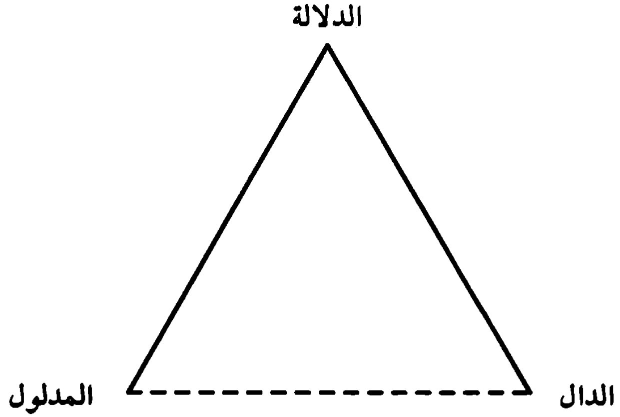
أوَّلاً: رأينا أنَّ الهدف من النَّموذج الثُّنائي عند دي سوسير كان ينحصر في تحويل اللُّغة إلى علم دقيق، وبالتالي فالباعث على النَّموذج الثُّنائي لديه هو اعتقادُهُ بأنَّ على اللُّغة أن تختار إمّا أن تواصل مسيرتها كفيلولوجيا، أو أن تتحوَّلَ إلى علم، ولا تتحوَّلُ إلى علم إلّا من خلال النَّموذج الثُّنائي، في حين ترى نظريَّة الأطوار الثلاثة أنَّ الاختيارات ثلاثة، وليس اثنتين.

ثانياً: أنَّ محوري الانتقاء والتأليف عند جاكوبسن إنَّما يتعلَّقانِ بوصف اللُّغة من حيث هي إنجاز، لا من حيث هي كفاءة، في حين تنطوي نظريَّة الأطوار الثلاثة بالضَّرورة على مناقشة وظيفة اللُّغة الفكريَّة، وبالتالي فإنَّها تتناول علاقة اللُّغة بالفكر، أي اللُّغة من حيث هي كفاءة لإنتاج المعرفة.

ثالثاً: يكشف استخدام البلاغة، منظوراً إليها على مستوى الفكر، أنَّ محوري الانتقاء والتأليف يحضرانِ في النُّصوص الأدبيَّة، بقدر ما يحضرانِ في النُّصوص الفلسفيَّة والعلميَّة على السَّواء. وهكذا يمكن للاستعارة والكناية أن يطغيا على النُّصوص الأدبيَّة والعقليَّة والعلميَّة معاً، ما دامت هذه النُّصوص إنجازاتٍ لغويَّةً متحقِّقةً.

ولا شكَّ أنَّ حدود النَّموذج الثُّنائيِّ تدفعنا إلى أن نبحثَ عن نموذجٍ ثلاثيٍّ صالحٍ لأن تعتمده نظريَّة الأطوار الثلاثة في اللُّغة. وأعتقد أنَّ هذا النَّموذج يتوفَّرُ، كما قلتُ سابقاً، فيما يسمِّيه ريتشاردز وأوغدن بالمثلَّث الدَّلاليّ. ففي محاولتهما دراسة العلاقة الدلاليَّة بين اللُّغة والفكر، وجد ريتشاردز وأوغدن أنَّ استعمال اللُّغة ينطوي على استخدام للوحدات اللُّغويَّة الصُّغرى، أي الكلمات، التي ترتبط بتصوُّرات عقليَّة، هي المفاهيمُ التي تصنعها هذه الكلمات في العقل الإنسانيِّ، لتدلَّ على وقائعَ خارجيَّة، تختلف عن الكلمات، كما تختلف عن التصوُّرات، وهي الأشياء(١). وهذه المحاور الثلاثة في الكلمات والتصوُّرات والأشياء هي محاور حصريَّة، لا يمكن التَّفكير بمحاورَ أخرى غيرها، إلّا أن تكون تفريعاً عليها.

وكان الهدف من صياغة المثلَّث الدَّلالي تحويل نموذج دي سوسير الثُّنائيِّ عن الدال والمدلول إلى نموذج ثلاثيٍّ عن التصوُّر والكلمة والشَّيء. ومن المعروف أنَّ دي سوسير رأى أنَّ العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطيَّة، أي عدم وجود ارتباط ضروريٍّ بين الدالّ والمدلول، كما سبق القول. وعلى النَّحو نفسه رأى ريتشاردز وأوغدن أنَّ العلاقة بين الكلمة والشَّيء هي أيضاً علاقة اعتباطيَّة، يرسمانِها بصورة خطٍّ متقطِّع. وقد أعاد بعض اللُّغويِّين استخدام مصطلحات دي سوسير وفق نموذج ثلاثي:



(1) Richards and Ogden, The Meaning of Meaning, p. 11.

ومن هنا ينطوي استخدام اللُّغة البشريَّة عندهما على ثلاثة محاور منفصلة، لكلٍّ منها قوانينه الخاصة؛ الأوَّل هو المحور التصوُّري، أي عمليَّة الدَّلالة التي تجري في ذهن الإنسان، وفيها يستخدم مفهوماً عقليّاً يجري التَّعبير عنه بوحدات لغويَّة صغرى هي الكلمات، أو إذا شئنا التَّدقيق اللُّغويَّ، هي المورفيمات، أي أصغر الوحدات الدَّلاليَّة ذات المعنى، لكي يشير بها إلى وقائعَ أخرى خارج عالم الذِّهن، وخارج عالم اللُّغة أيضاً، وهي الأشياء أو الوقائع، سواء أكانت ماديَّةً أو مجرَّد علاقات فرضيَّة. ولكلِّ محورٍ من هذه المحاور أخلاقيّاتُهُ وتقاليدُهُ، التي تكتسب ثباتها بمرور الزَّمن، وتؤكِّد فاعليَّتَها. فالفكر له قوانينُهُ المستقلَّة عن اللُّغة، واللُّغة لها قوانينُها التي تتداخل بالفكر، وتستقلُّ عنه أيضاً، كما أنَّ الوقائع الخارجيَّة والمدلولات التي تراكمها تمتاز بتقاليدها وأعرافها وقوانينها الخاصَّة.

وكان برونسلاف مالينوفسكي من أوائل الباحثين الإثنوغرافيِّين الذين أرادوا تطبيق نظريَّة ريتشاردز وأوغدن عن المثلَّث الدَّلاليِّ في مجال الأنثروبولوجيا في بحثٍ له بعنوان «مشكلة المعنى في اللُّغات البدائيَّة»، أُضيفَ كملحقٍ أوَّلَ لكتاب «معنى المعنى». وفيه يقول: «يقدِّم تحليل المعنى في اللُّغات البدائيَّة تأكيداً بالغاً لنظريّات السَّيِّدين ريتشاردز وأوغدن. لأنَّ التحقُّق الواضح للارتباط الحميم بين التأويل اللُّغوي وتحليل الثَّقافة الذي تنتمي إليه اللُّغة يكشف كشفاً مقنعاً بأنَّه ما من «كلمة» ولا معناها تمتلك وجوداً مستقلّاً ومكتفياً بذاته. وتبرهن النَّظرة الإثنوغرافيَّة للُّغة على مبدأ «النِّسبيَّة الرَّمزيَّة» كما ينبغي أن يُسمَّى، أي أنَّ الكلماتِ يجب أن تُعامَلَ بوصفها رموزاً، وأنَّ علم نفس الإحالة الرَّمزيَّة ينبغي أن يؤدِّيَ وظيفة أساس لعلم اللُّغة بأسره. وما دام قوام عالم «الأشياء التي ينبغي التعبير عنها» بأسره يتغيَّرُ بتغيُّر مستوى الثَّقافة والأوضاع الجغرافيَّة والاجتماعيَّة والاقتصاديَّة، فالنَّتيجة هي أنَّ معنى الكلمة ينبغي أن يُستحصَلَ دائماً، لا من التأمُّلِ السَّلبيِّ في هذه الكلمة، بل من تحليل وظائفها، بالإحالة إلى الثَّقافة المعيَّنة. ولكلِّ قبيلةٍ بدائيَّةٍ أو بربريَّةٍ، وكذلك لكلِّ نمطِ حضارةٍ، عالمُ معانيها، ولا يمكن لجهازها اللُّغويِّ بكاملِهِ، أي مستودع الكلمات ونمط النَّحو، أن يُفسَّر إلّا من حيثُ ارتباطُهُ بمتطلَّباتها العقليَّة»[1].

(1) The Meaning of Meaning, p 309.

بالرّغم من أنَّ أيَّ باحث يستطيع أن يقبل بعموم هذه الصِّياغة، لكنَّ المحاذير تظلُّ تحيط بها. لأنَّها، وكذلك مختلف الطَّبعات التَّسطيحيَّة المماثلة من طراز نظريَّة سابير وورف المعروفة، تبقى تسمح بنوعٍ من التَّقسيم السَّطحيِّ إلى شعوب ولغات «بدائيَّة» وأخرى «متحضِّرة». ويبدو أنَّ هذا التَّقسيم ناتج عن التَّطبيق الآليِّ للنَّموذج الثُّلاثيِّ على مستوى الاستعمال الكلاميِّ للُّغة. وبهدف تجاوز هذه العقبة، سيقترح هذا الكتاب أن يكون النَّموذج الثُّلاثيُّ خاصّاً بالجانب التَّصنيفيِّ من اللُّغة، أي بالنَّظر إلى اللُّغة من حيث هي نمطٌ ثقافيٌّ كلِّيٌّ، وليس من حيث هي كلام متعيِّن، في حين يظلُّ النَّموذج الثُّنائيُّ في قطبي الاستعارة والكناية عند جاكوبسن لصيقاً بالاستعمال اليوميِّ العينيِّ الملموس.

لماذا نستعمل هذا المخطَّط المعقَّد في تطبيق النَّموذج الثُّلاثيِّ على اللُّغة من حيث هي ثقافة، والنَّموذج الثُّنائيِّ على اللُّغة من حيث هي استعمال محدَّد؟ ببساطةٍ، لأنَّنا لا نريد أن نقع في أحكام الاستقطاب الزائفة حول كون هذا الرَّأي «بدائيّاً»، وذلك الرَّأي «متحضِّراً». ففي الثَّقافة يتشابَهُ البَقَرُ جميعاً بسوادِ لونِهِ. من هنا سنعمل دائماً على استخلاص نموذج للأخيلة الجزئيَّة في البداية، ثمَّ نقوم بربط هذه الأخيلة لاحقاً بنموذج ثلاثيٍّ يسمح برصد حركاتها في مختلف الثَّقافات. على سبيل المثال، سنجد في خيال «ألواح الأقدار الإلهيَّة» عند العراقيِّين القدماء صورة متعيِّنة ومتكرِّرة، غير أنَّها تُشبِهُ شَبَهاً كبيراً فكرة «المُثُل الأفلاطونيَّة المعلَّقة»، مثلما تشبه الصِّيغ الأكثر تعقيداً من الأخيلة في تصوُّرات المثاليَّة المطلقة عند هيغل. فإذا وصفنا فكرة «ألواح الأقدار الإلهيَّة» بأنَّها «بدائيَّة»، فلا بدَّ أن ينطبقَ هذا الوصفُ بالدَّرجة نفسِها على المثل الأفلاطونيَّة وعلى التصوُّرات المثاليَّة المطلقة عند هيغل. وهكذا فاستخدام النَّموذجين الثُّلاثيِّ والثُّنائيِّ على مستويين مختلفين من التَّحليل من شأنه أن يخلِّصَنا من أحكام القيمة العنصريَّة المتركِّزة حول الذّات من هذا النَّوع.

يمكن للمثلَّث الدَّلالي أن يكون الأساس اللُّغوي لنظريَّة «أطوار اللُّغة الثلاثة». فتركيز المجتمعات الأسطوريَّة القديمة كان يجري على محور الاسم أو الكلمة، ولهذا فإنَّ مبدأ الاسَم يحظى بالمركزيَّة في المجتمعات الأسطوريَّة. فهذه

المجتمعات تفكِّر انطلاقاً من محور الكلمة، وبالتالي تقوم حياتها الثَّقافيَّة بأسرها على محور الكلمة. ومع ارتقاء المجتمعات إلى طور العقل، يحاول النِّظام العقليُّ زحزحة مركزيَّة الكلمة، وإحلالَ العقلِ محلَّها. وهذا ما يخلق الفلسفة أو التفكير المنطقيَّ والعقليَّ. غير أنَّ ارتقاء المجتمعات الإنسانيَّة دفع بها مرَّة أخرى إلى مركزيَّة العلْم، بدلاً من مركزيَّة العقل، منذ نشوء العلم الحديث. فصار الفكرُ الإنسانيُّ يركِّز على محور الشَّيء، ويجعل منه معياراً ومحكَّاً لاختبار فاعليَّة الأشياء والوقائع. وبالتالي يتوافق المثلَّث الدَّلالي في الكلمة والتصوُّر والشَّيء مع نظريَّة أطوار اللُّغة الثلاثة في أنَّ كلَّ طورٍ من هذه الأطوار يركِّز فاعليَّتَهُ العقليَّة والواقعيَّة على محور معيَّن. فالتركيز على محور الكلمة يعطي الثَّقافة الأسطوريَّة، والتركيز على محور التصوُّر يهبنا الفلسفة والمنطق، والتركيز على محور الشَّيء يعطينا فاعليَّة العلم واختبار الأشياء خارجيّاً.

وهكذا فإنَّ ما يودُّ هذا الكتاب أن يقدِّمَهُ هو صورة أكثر تعقيداً إلى حدٍّ ما. ذلك أنَّ هذا الكتاب يريد أن يشغِّل النَّموذجين معاً في وقت واحد. أوَّلاً هناك ثلاثة أطوار للُّغة تتوافق تماماً مع الأطوار اللُّغويَّة عند فراي. لكن هذه «الأطوار» ليست زمانيَّة، بمعنى أنَّها مراحل متعاقبة يمكن أن تغادرَ اللُّغةُ أحدَها وتدخلَ في طور آخر على نحو خطِّيٍّ متتابع، بل هي أطوار بمعنى أنَّها «نماذج» لغويَّة. وبالتالي فهي لا توجد في اللُّغة من حيث هي استعمال يوميّ تطبيقيّ، أو في كلام الأفراد الجزئيِّ العينيِّ، بل توجد في النِّظام الثَّقافيِّ السائد، وفي النَّظرة التي تُمليها اللُّغة إلى العالم. هناك ثلاثة محاور مترادفة هي على التوالي: الدال والمدلول والدلالة، أو إن شئتَ الكلمة والتصوُّر والمرجع الخارجي، أو ما شئت لها من مصطلحات. بالتركيز على محور الكلمة يتكوَّن لدينا نموذج لغوي وفكري يقترن بالشِّعر والأسطورة في الغالب، وبالتركيز على محور التصوُّر يتكوَّن لدينا نموذجٌ لغويٌّ وفكريٌّ يقترنُ بالعقل الفلسفيِّ في الغالب، وبالتَّركيز على محور المرجع الخارجيِّ أو الشَّيء تتكوَّن لدينا منظومة لغويَّة ومعرفيَّة وصفيَّة تركِّز على المعرفة العلميَّة. وهكذا تتوفَّر لدينا ثلاثة «محاور» تتعلَّق باللُّغة من حيث نظام معرفي يشكِّل شبكة فكريَّة تربط بين أفراد المجتمع، وتحيط بهم، وتُضفي عليهم هويَّتَهم الثَّقافيَّة،

لا من حيث هي تطبيقٌ يوميٌّ وفعليٌّ واختيارٌ فرديٌّ متعيِّنٌ من هذه الشَّبكة الثقافيَّة العملاقة، أي بعبارة أخرى، بالنَّظر إلى اللُّغة من حيث هي «كفاءة» وقدرة على الإنتاج، لا من حيث هي «أداء» فعلي يتَّسم بالفرديَّة والتَّعيُّن.

من ناحية أخرى، فإنَّ الأفراد لا يستعملون «النَّماذج»، بل هم يغترفون منها، ولذلك فإنَّ استعمالاتهم جزئيَّة ومتعيِّنة. وتتَّسم اللُّغة من حيث هي كلام مستعمل بالصِّفة البلاغيَّة. فهي إمّا أن تعتمد المشابهة، أي أن تتركَ الدالَّ الدَّقيق، وتنصرفَ إلى تناول ما يُشبِهُهُ ويماثلُهُ من دوالّ، أو تعتمدَ المجاورة، أي أن تختارَ ما يجاور الدالَّ ويحيطُ به من تسمياتٍ مرافقةٍ في العادة. وبالطَّبع فإنَّ قطب الاستعارة يتمثَّل في آليَّة المشابهة، وقطب الكناية يتمثَّل في آليَّة المجاورة، بحسب اصطلاحات جاكوبسن. وهذا يعني بالنَّتيجة أنَّ اللُّغة من حيث هي استعمال لا تستطيع الاستغناء عن النَّموذج الثُّنائي، بل إنَّ كلَّ محورٍ من هذه المحاور، حين يتحوَّل من نموذج تصنيفيٍّ كلِّيٍّ إلى استعمالٍ عينيٍّ جزئيٍّ، لا بدَّ له أن يعود إلى النَّموذج الثُّنائيِّ، فيميل إلى استعمال الاستعارة أو الكناية. على سبيل المثال، لقد وصف فراي العقل الأسطوريَّ بأنَّه عقل «استعاريّ»، بمعنى أنَّ النِّظام اللُّغويَّ الكلِّيَّ الذي يستند إليه يتَّصف باستعمال الاستعارة. وهذا صحيحٌ بالطَّبع، بشرط أن نفهم أنَّ الأمر هنا يتعلَّق بـ«النِّظام»، لا بالاستعمالات اللُّغويَّة المتعيِّنة التي تغترف منه.

من ناحيتنا سوف نتحدَّث عن ثلاثة محاور، نعتقد أنَّ كلَّ محورٍ منها يتَّسم بالتركيز على بُعدٍ من أبعاد المثلَّث الدَّلالي، أي الاسم أو الكلمة، والتَّصوُّر أو الفكرة، والشَّيء أو المرجع الخارجيّ. وهنا نحن نستعمل النَّموذج الثَّلاثيّ. وعلى هذا المستوى يولِّدُ كلُّ محورٍ نظامَهُ المعرفيَّ، وعلومَهُ الخاصَّة، ومفاهيمَهُ القرينةَ به. وكمثال على هذا الاستعمال للمفاهيم على مستويات مختلفة من التَّحليل، لننظرْ كيف تحوَّل مفهوم «التاريخ» عبر العصور. إذ غالباً ما يتصوَّر الناس أنَّ الشُّعوب القديمة لم تكن تفكِّر بالتاريخ، وأنَّ التاريخ بمعنى الكتابة التاريخيَّة بدأ مع اليونان، ولا سيَّما هيرودوت. غير أنَّ التَّحليل الدَّقيق يكشف أنَّ البشريَّة عرفت «نوعاً» مختلفاً تماماً من التاريخ قبل العصر اليونانيِّ بكثير، وأنَّ الجيل الأوَّل من مفكِّري الإغريق العقلانيِّينَ حرصوا على تشويه هذا النَّوع من الفكر التاريخي بهدف

إبراز رؤيتهم العقليَّة للتاريخ، كما تصوَّروه. ففي الكتاب الثاني من «الجمهوريَّة» ينقل لنا أفلاطون صورةً عمّا كان ينطوي عليه التَّعليم في عصر ما قبل الفلسفة اليونانيَّة في الحوار التالي بين سقراط وأديمانتوس:

- ولكن كيف نعلِّمهم؟ أهناك خيرٌ من التَّعليم الموروث الذي جَرَتْ عليه عادة العصور الغابرة، وهو الرِّياضة للبدن، والموسيقى للنَّفس؟
- الحقُّ أنَّ الاثنينِ لازمانِ.
- فهل نبدأ التَّعليم بالموسيقى، ومن بعده الرِّياضة البدنيَّة؟
- بالطَّبع.
- وإذا ما تكلَّمنا عن الموسيقى، فهل تراها تنطوي أيضاً على القصص (logous)، أم لا؟
- إنَّها لتنطوي عليها بالفعل.
- لكنَّ القصص على نوعين؛ صادقة وأخرى كاذبة؟
- أجل.
- وعندئذٍ سيشتمل تعليمنا على النَّوعين من القصص، ويبدأ بالكاذب؟
- لستُ أفهم ما ترمي إليه.
- ألا تفهم أنَّنا نبدأ تربية الأطفال برواية الأساطير (muthous) لهم، والأسطورة ككلٍّ ليست سوى كَذِبٍ، لكنَّها لا تخلو من صدق؟ وتُروى الأساطيرُ للأطفال قبل التَّعليم البدنيّ.
- هذا صحيح[1].

ما يريد سقراط عند أفلاطون نقده هو منهاج التَّعليم في اليونان القديمة. وكان المنهج ينطوي على مظهرين من مظاهر «الخطاب»، هما «اللوغوس»، أو القصص الصادقة، بحسب أكثر الترجمات المدقِّقة لمفهوم سقراط، و«الميثوس»، أو الأساطير الكاذبة من وجهة نظره. وقد سادَ هذانِ النَّوعانِ من الخطابِ في التَّعليم قبل عصر سقراط، وكانا يعنيانِ «الكلام» و«القول» لدى قدماء الإغريق. وهكذا

(١) الجمهورية، ص ٢٤٥، وقد تصرفت بالترجمة قليلاً لإظهار الأصول الاشتقاقية للمصطلحات اليونانية.

كان سقراط، على لسان أفلاطون، يريد للدَّولة التي يحاول تأسيسَها، لا أن تعيدَ النَّظر في الأبنية والمؤسَّسات الاجتماعيَّة وحسب، بل أيضاً في المنظومة الدَّلاليَّة التي تستخدمُها هذه المؤسَّسات. يقول أحد دارسي أفلاطون: «تحوَّل معنى كلمة «ميثوس» (muthous)، التي لا نعرف مصدر اشتقاقها، تحوُّلاً عميقاً في الفترة الممتدَّة بين هوميروس وأفلاطون. وقد حصلَ هذا حين صارَ «اللوغوس» (logous) يكتسب مزيداً من الأهميَّة بمعنى «الكلام». ويمكن للمرء القول إنَّ اللُّوغوس هو وريث «الإيبوس» (السَّرد الملحمي) والميثوس (السَّرد الأسطوري). وهذا ما يفسِّر كيف يستطيع أفلاطون إدماج الميثوس في اللوغوس بمعنى «الخطاب» بصورة عامَّة»[١].

حصلَ ما يُشبِهُ هذا مع عدد من المفردات في اللُّغات الساميَّة. كلمة «مَشالُ» البابليَّة، على سبيل المثال، (ونظيرتُها العربيَّة «مَثَل») كانَ من معانيها النَّظير، أو المثيل، والمثال، أو الصُّورة المرآويَّة، والمثل والأمثولة، أو القصَّة المضروبة، والتمثال أو التجسيد، والمَثَل الأعلى. وحصل تحوُّل مماثل مع كلمة «أسطورة» نفسها في اللُّغة العربيَّة. فهذه الكلمة مشتقَّة من مادة (سطر) بمعنى كتبَ ودوَّنَ. وتتكرَّر في النُّقوش اليمنيَّة صيغة (سطر ذتن أسطرن)، بمعنى كتبَ هذه السُّطور. ويقول قدماء اللُّغويِّين إنَّ العرب كانوا يقولون: سطر، يسطر، ثمَّ يجمعون السَّطر، فيقولون: أسطر، لكنَّهم جمعوا الجمع بصيغة «أساطير»، وهي الحكايات المدوَّنة في الكتب القديمة. غير أنَّ عصر التَّدوين حوَّل معنى كلمة «أساطير» من الحكايات المكتوبة إلى معنى الخرافات والترُّهات والأباطيل[٢].

وسنرى في فصل الملحمة أنَّ المفردات الدالَّة على السَّرد من طراز «الميثوس» عند اليونان، و«مشالُ» عند البابليِّين، و«المثل» و«الأسطورة» عند العرب وبقيَّة الساميِّين، إنَّما كانت تعبيراً عن خصائصَ سرديَّةٍ لا يمكن فيها سرد الماضي إلّا بوصفه ماضياً قدسيّاً. وبالتالي فقد كانت الأساطير والملاحم القديمة محاولاتٍ

(1) Luc Brisson, *Plato The Myth Maker*, trans. By Gerard Naddaf, The University of Chicago Press, 1998, p. 90.

(٢) تنظر مقدمتي لترجمة كتاب: ستيتكيفتش: العرب والغصن الذهبي، بيروت، ١٢-١٥.

لكتابة «تاريخٍ قدسيٍّ» في زمن ما قبل الالتزام بضوابط الكتابة التاريخيَّة الخاضعة لمقاييس العقل والمنطق بالمعنى اليونانيِّ.

وكانت الضَّربة التالية لهذا التاريخ القدسيِّ هي التي سدَّدَها أرسطو بتمييزه في كتاب «الشِّعر» بين التاريخ بوصفه «ما حدثَ فعلاً»، والملحمة بوصفها «ما يمكنُ أن يحدثَ». وهذا ما جعل من مفهوم التاريخ «خَبَراً» يمكن متابعتُهُ في الماضي والتحقُّق من صحَّتِهِ. واستمرَّ مفهوم التاريخ «الخبريِّ» العقليِّ يراكِمُ معاييرَهُ، حتَّى بلغ ذروته في تصوُّر هيغل عن التاريخ بوصفه تتابعاً خطِّيّاً للأخبار التي يعي بها الغَربُ ذاتَهُ في مسيرة تطوُّرِهِ الرُّوحيِّ. وقد أجبرت المركزيَّتانِ الغربيَّة والعقليَّة هيغل على رؤية نابليون باعتباره «وعيَ العالمِ على ظهرِ جوادٍ»[١]، بينَما كان يرى في شعوب الشَّرق مجرَّد تكرارٍ عائمٍ في امتدادٍ زمنيٍّ يشكِّل «تاريخاً لا تاريخَ له»[٢].

والمفارقة أنَّه بعد عصر المركزيَّة العقليَّة الغربيَّة عند هيغل بقليل، حمل تطوُّر العلم الحديث المهتمِّين بالآثار على الانتباه إلى تاريخ غير «خَبَري»، تاريخ يصحُّ وصفه بأنَّه «أَثَريٌّ»، يهتمُّ بالماضي بوصفه «أثَراً» يمكن التحقُّق منه، ومرجعاً خارجيّاً يصحُّ التوثُّق منه. وقد نظر سدنة التاريخ الخبريِّ لهذا العلم الوليد باعتباره «علمَ المزابلِ»، حتَّى كتب بعضُهم: «يعني علم الآثار الاهتمام بممتلكات الماضي المهجورة، وينكبُّ مدلِّلو هذا العلمِ الخَرِفونَ على أكوامِ قمامةِ الآثار»[٣].

يصحُّ الاستنتاج أنَّ مفهوم «التاريخ» مرَّ بثلاثة أطوار متعاقبة. كان الخيال الأسطوريُّ القديم يكتب فهمه للتاريخ «القدسيِّ» في ملاحمِهِ وأساطيرِهِ من خلال التركيز على محور الكلمة. ومن هنا كانَ التاريخ الذي عُنِيَ به تاريخاً كونيّاً ملحميّاً يوجد في الخيالِ الدَّوريِّ البدئيِّ. ومع عصر الفلسفة، تطوَّرَ مفهوم التاريخ

---

(١) بينيت وغروسبيرغ وموريس (تحرير): مفاتيح اصطلاحية جديدة، ترجمة: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، ص ١٦٤.

(2) Hegel, The Philosophy of History,p. 105.

(٣) غلين دانيال: الحضارات الأولى، ترجمة: سعيد الغانمي، كتاب دبي الثقافية، الإمارات، ٢٠٠٩، ص ١٩.

«الخبَرَيّ»، الذي هيمنَ على الفكر البشريّ منذ الإغريق حتّى مطلع العصر الحديث بتركيزه على محور التصوُّر. ولكنَّ العصر الحديث هو الذي حمل لنا مفهوم التاريخ «الأثريّ»، الذي يركِّز على المرجع الخارجي بوصفه أثراً ولقيةً ووثيقةً من الماضي. وما زال هذا الفهم يشقُّ طريقَهُ على مَهَلٍ، ولكنْ بنتائجَ مدهشةٍ.

لكنَّنا نلاحظ أيضاً أنَّ هذه المحاور ليستْ بالبنى الجامدة التي لا تتغيَّرُ، بل هي تتَّسم بالحركيَّة والمرونة. وهنا يمكننا أن نطبِّق عليها النَّموذج الثُّنائي. إذ يمكن أن يطغى على الاستعمال الجزئيّ اللُّغويّ في داخل هذه المحاور قطبا الاستعارة والكناية أيضاً. للعقلِ الأسطوريِّ نظمُهُ الاستعاريَّة والكنائيَّة معاً، وكذلك للعقل الفلسفيِّ والمنطقيِّ استعمالاته الاستعاريَّة والكنائيَّة. وقد يستغرب القارئ لهذا الكلام. فقد تعوَّدنا أن نصنِّف الأسطورة ضمن الاستعارة، ولا نستطيع أن نتخيَّل الكناية إلّا قرينةً بالنِّظام العقليِّ أو العلميِّ. وهذا خطأ، فالاستعارة والكناية يمكن أن يوجدا في الأسطورة وفي العقل، بل حتّى في العلم، كما سنرى فيما بعد. وإلى جانب النِّظام الاستعاريِّ المركزي السائد في العقل الأسطوريِّ، طوَّرَ هذا العقل نظاماً كنائيّاً استخدمَهُ على مستوياتٍ متعدِّدة. من هذه المستويات، تمثيلاً، النُّظم القانونيَّة التي أنتجتها المجتمعات القديمة. وهي نظم قانونيَّة «كنائيَّة» تقوم على أساس «الشَّرطيَّة» اللُّغويَّة، كما سنرى، وهي تماثل من حيث المحتوى والسِّياق «السَّببيَّة» في النِّظام العقليِّ.

إذاً يسمح النَّموذج الثُّلاثيُّ لنا أوَّلاً بالعثور على الأساس اللُّغويِّ لنظريَّة الأطوار الثَّلاثة في اللُّغة. فالنِّظام الأسطوريُّ أو الاستعاريُّ هو نظام مركزيَّة الكلمة، والنِّظام الكنائيُّ أو الفلسفيُّ هو نظام مركزيَّة التصوُّر العقليِّ، والنِّظام الوصفيُّ أو العلميُّ هو نظام مركزيَّة المرجع أو الشَّيء. لكنَّ كلَّ نظام من هذه النُّظُم الثلاثة في ذاته يمكن، في مرحلة تالية، تحليله في ضوءِ النَّموذج الثُّنائيِّ من حيث محورا الانتقاء والتأليف، إلى عناصر استعاريَّة أو كنائيَّة. وإنَّه لمن الخطأ الجسيم الاعتقاد أنَّ المجتمعات الأسطوريَّة كانت تعيش على الاستعارة وحدها، وتخلو تماماً من أثَرٍ للكناية. نعم، كانت الاستعارة تحظى لديها بالمركزيَّة في نظمها الفكريَّة والدِّينيَّة وفي طرق فهمها وتوليدها لحكاياتها التَّكوينيَّة والتاريخيَّة،

لكنَّ الكناية أيضاً كانت موجودةً لديها، وقد استعملتْها في توليد مدوَّنات قانونيَّة على درجة عالية من الإتقان. أنتجَ الفكرُ الفلسفيُّ، مثلاً، مفهوماً كنائيّاً مهمّاً، هو «السَّببيَّة»، لكنَّ هذا لا يعني أنَّ الفكر الأسطوريَّ لم يكن يعرف صُوَرَهُ الخاصَّة من السَّببيَّة، أو من «الشَّرطيَّة»، كما سنرى في فصل لاحق، يقيم قوانينه على أساسها. وفي المقابل، فإنَّ من الخطأ المماثل الاعتقاد بأنَّ الفكر الفلسفيَّ كان يستند إلى الكناية وحدها. بل ستثبت الفصول التالية أنَّ الاستعارة ربَّما كانتْ أكثر حضوراً من الكناية في الفكر الفلسفيِّ «الكنائيِّ» نفسه.

الفصل الثاني

خاصيَّة الأدب المعيش في ثقافة مبدأ الاسم

في كتاب «بلاد الرافدين القديمة: صورة حضارة ميِّتة»، يلاحظ الأستاذ ليو أوبنهايم أنَّ كتابة التاريخ عند العراقيِّينَ القُدَماء لا تكاد تغطِّي سوى خمسمائة سنة من عصر تغلات بيلاسر الثالث (٧٤٤- ٧٢٧ ق م) حتّى الحقبة السّلوقيَّة في عصر أنطيوخس الأوَّل سوتر. وهو يعتقد أنَّ أغلب الأنصاب والمسلّات والنُّقوش الملكيَّة المكتوبة لم تكن تهدف إلى نقل المعلومات لمن يشاهدُها، وبالتالي فهي ليستْ نصوصاً «تاريخيَّة»، بالمعنى الذي استخدم فيه هيرودوت هذه الكلمة، بل كان الهدفُ منها إثباتَ تقوى كاتبِها أمامَ الآلهة. ويرى أوبنهايم، برصده أساليب الكتابة، أنَّه بدءاً من أواسط الألفيَّة الثانية بعد سلالة حمورابي فصاعداً، انتقل اهتمام الشُّعراء في البلاطات من إنتاج التَّراتيل في الثَّناء على الملوك إلى إنتاج النُّقوش الملكيَّة للغَرَض نفسه[1]. ونتيجة هذا التَّداخل، الموغل في القدم، بين النُّصوص الأدبيَّة والنُّصوص التاريخيَّة، «فإنَّ المؤرِّخ لا يواجه فقط مصاعب فيلولوجيَّة، بل تواجهه أيضاً مشكلات أكثر تعقيداً في الأسلوب والتَّأثير الأدبيّ ما دامت تصوغ التَّقارير وتشوِّهُها لأغراضها الخاصّة»[2]. ويخلص الأستاذ أوبنهايم إلى التَّساؤل هل هذه النُّصوص نصوص تاريخيَّة أم نصوص أدبيَّة.

يبدو لي أنَّ هذا السُّؤال على درجة كبيرة من الأهميَّة. وخلافاً للبحث الآثاري

(1) Oppenheim, Ancient Mesopotamia, p. 149.

(٢) أوبنهايم: المصدر نفسه، ص ١٥٣.

عند الأستاذ أوبنهايم، فإنَّني أريد أن أعود بالتَّحليل المعرفيِّ إلى بداية الانشعاب بين «التاريخ» و«الأدب» في كتاب «فنِّ الشِّعر» لأرسطو. والحقيقة أنَّ هيرودوت لم يكنْ يعرفُ هذا التَّمييز بين التاريخ والأدب، لأنَّ التاريخ عندَهُ كانَ يعني سردَ أحداثِ الماضي بصرف النَّظر عن واقعيَّتِها، وكثيراً ما كان يلجأ إلى مصادرَ شعريَّة أو أدبيَّة. أمّا أرسطو، كما سنرى في آخر هذا الفصل والفصول التالية، فقد تأمَّلَ نصوص الأدب الإغريقيِّ قبله، حين كانت كلمة «الشِّعر» تدلُّ على «الصُّنعة الفنِّيَّة»، ولتعدُّد النُّصوص وغزارتها بسبب انطوائها على نصوصٍ مسرحيَّة وملحميَّة وتاريخيَّة ودينيَّة، فقد أراد أن يصنِّفها استناداً إلى معايير «عقليَّة». وهكذا أدرج النُّصوص التي تُعنى «بما وقعَ» ضمن مقولة التاريخ، وأدرج النُّصوص التي تعنى «بما يمكنُ أن يقعَ» ضمن مقولة الأدب. والعقل هو معيار هذا التَّمييز، والمحكُّ الذي تُقاس به زاوية انحراف الكلمة من «ما وقعَ» إلى «ما يمكنُ أن يقعَ».

من منظور مبدأ الاسم، لا يوجد مثل هذا التَّمييز على الإطلاق، لأنَّ تحقُّق الكلمة هو المعيار الأوَّل. وحضورُ الكلمةِ حضورٌ عينيٌّ ملموسٌ، يقودُ الواقعَ ويغيِّرُهُ. ولذلك فكلُّ أدبٍ هو تاريخ في الوقت نفسه، ما دام متحقِّقاً فعلياً بحضور الكلمة، وكلُّ تاريخٍ هو أدب، ما دامَ يزخر بالصِّياغة الاستعاريَّة التي توجِّهُها الكلمة. بعبارة أخرى، في مبدأ الاسم، يكتسب «الأدب»، المتعالي من منظور العقل، طابعاً يوميّاً معيشاً، ويُصبحُ «التاريخ»، الواقعي من منظور العقل، تعالياً حيّاً للأسطورة. ففي مبدأ الاسم، لا يمكن التَّفكير بفصل الأدب عن التاريخ، لأنَّ لكليهما طابعاً واقعيّاً ملموساً، وطابعاً أسطوريّاً متعالياً في الوقت نفسه.

الإنسان ونفسه

يحدث أحياناً أن نرتكبَ خطأينِ مُتَراكبَينِ، عندَ قراءةِ النُّصوصِ القديمة. الأوَّل هو أنَّنا نتصوَّر أنَّ القدماء كان ينقصُهم الجهاز المفهوميُّ أو الاصطلاحيُّ لإدراكِ مصطلحاتٍ من نوع «النَّفس»، أو «الرُّوح»، أو «الحياة»، ولذلك لم يُدركوا المعانيَ الحقيقيَّة لهذه المصطلحات. والثاني هو المبالغة في قراءة التُّراث الإغريقيِّ، بتفسير السابق منه في ضوء اللاحق، وهكذا يُقرَأُ الفلاسفةُ ما قبلَ

سقراطَ في ضوءِ الفهمِ الأرسطيِّ، أو الأفلاطونيِّ المحدَث المتأخِّر عنهم، أو حتّى الفهم الحديث للمصطلحات المذكورة.

وقبل الدُّخول في التَّفاصيل، تنبغي الإشارة إلى أنَّ المعجمَ البابليَّ لم تكنْ تنقصُهُ المفرداتُ الدالَّة على «الإنسان» أو «النَّفس»، لكنَّه كان يفهم هذه المصطلحات في سياقِها الخاصِّ، بمعزل عن الفهم العقليِّ في صورتِهِ اليونانيَّة أو الحديثة. فهناك كلماتٌ كثيرةٌ تدلُّ على الحياة مثلاً، مثل «بلطم»، التي تعني «الحياة الفانية» الخاصَّة بالإنسان، أو «نَفَش»، التي تدلُّ على «الحياة الخالدة» التي لا تُتاحُ للإنسان، وينفردُ بها الآلهة. ويميِّز المعجم الأكديُّ أيضاً بين الإنسان كوجودٍ أرضيٍّ، وهو ما يسمِّيه «أويلو»، أو «أميلو»، أو «عميلو»، وبين الإنسان في العالم الآخر، «ويطِمُّو»، بمعنى الشَّبح الذي يبقى منه في الحياة الأخرى. وغنيٌّ عن البيان أنَّ الفرق بين «عميلو» بمفهومِهِ القديم وبين «الإنسان» بمفهومِهِ الحديث لا يكمنُ في المصطلح نفسه، بل في المرجعيَّة الثَّقافيَّة لفهمِهِ، والإطار المعرفيِّ الذي يُوضَعُ فيه المصطلحُ.

تذكر ملحمة «أترا - حسيس» (الفائق الحكمة) أنَّ الإله «إيا» هو الذي وضع خطَّةَ خلقِ الإنسان. فبعد أن تمرَّدت آلهةُ الإيجيجي، التي كانتْ آلهةَ كدحٍ وشقاءٍ في العملِ، على دورِها في الكدح من أجل خدمة آلهة «الأنوناكي» الكبار، قرَّرَ إيا أن يخلق كائناً يعمل في خدمة الآلهة، ليخلِّصَ الإيجيجي من أعبائهم الثَّقيلة، وكان هذا الكائن هو «الإنسان». وقد وضع الإلهُ إيا خطَّته بإحكام، لأنَّه كان يُريد لمخلوقِهِ، الذي ينوبُ عن آلهة الإيجيجي الصِّغار في خدمة الآلهة، أن يكون مماثلاً للآلهة في ذكائِهِ، غير أنَّه أرادَ في الوقت نفسه، تفادياً لإمكان تمرُّدِهِ في المستقبل مثل آلهة الإيجيجي، أن يكونَ زائلاً، لا خالداً. وهكذا ارتأى لمخلوقِهِ الجديد أن يُخلَقَ من عنصرَينِ يمتازُ أحدُهما بالذّكاءِ الخالدِ، ويمتازُ ثانيهما بالزَّوالِ والفناءِ. فكانَ العنصرُ الأوَّل دمَ إلهٍ ذبيحٍ، وكانَ العنصرُ الثاني طينَ الأرضِ. ومن هنا تمَّ خلقُ الإنسان بامتزاجِ عنصرَينِ متقابلَينِ، هما الرُّوح الخالدة في دمِ الإلهِ الذَّبيحِ، وروح الزَّوال والفناء في طين الأرض. و«وظيفة العنصر الإلهيِّ المتمثِّل في دم الإله الذَّبيح إذاً هي أن تجعل الإنسان «يشاطر الآلهة في الفهم» على حدِّ

تعبير بيروسس. فبهذا العنصر يكتسبُ الإنسان بعضَ الصِّفات التي تنفردُ بها الآلهة، كالعقل والذَّكاء والمعرفة. ولكن ما دامتِ الآلهةُ قد استأثرتْ في أيديها بالحياة الخالدة، فإنَّ الإنسانَ لو خُلِقَ من دمِ إلهٍ ذبيحٍ وحدَهُ، لكانَ اشتركَ مع الآلهة بخاصّيَّة البقاء الأبديِّ التي انفردتْ بها الآلهة. من هنا فإنَّ العجينة التي خُلِقَ منها الإنسان يدخلُ فيها عنصرانِ؛ دمُ الآلهة الذي يجعلُهُ يُشاطِرُ الآلهةَ في الفهم، والعنصر الطِّينيُّ، الذي يجعلُهُ حيّاً، ويهبُهُ الحياةَ الفانيةَ (بلطم)، دون أن يهبَهُ الخلودَ (نفش). بالعنصرِ الإلهيِّ يرتقي الإنسانُ إلى الأعالي في فهمِهِ وذكائِهِ، وبالعنصر الطِّينيِّ يكونُ محكوماً بالموت والفناء والزَّوال. ولكن أليست هذه هي الثنائيَّة اليونانيَّة في الرُّوح والمادة؟ أليست هي الفلسفة التي تولَّتِ السِّينويَّة صياغتها بعد ذلك بعشرات القرون بقولها إنَّ النَّفس الإنسانيَّة «جسمانيَّة الحدوث روحانيَّة البقاء»؟ ولكن ينبغي أن يبقى ماثلاً أمامنا أنَّ هذا التَّأويل ينتمي إلى حقبةٍ كنائيَّةٍ متأخِّرة، هي تفسير لاحق على الحقبة الاستعاريَّة»[١].

ويصادق التَّحليل اللُّغوي للجذر الاشتقاقيِّ للمصطلح الذي أُطلِقَ على الإنسان في اللُّغة البابليَّة، أعني «عميلو» و«أميلو» و«أويلو»، على هذا الفهم. «فالإله الذي أرادَ أنكي/ إيا أن يخلقَ منه الإنسان، أي نوعاً معيَّناً من «وي»، لم يكنْ معروفاً من قبل في المجمعِ الإلهيِّ. وكما أكّد واضع هذه الخطَّة بقوَّة على تفسير اختياره، فقد التقط «وي»، من ناحية، بسبب خاصيَّتِهِ كإله (إيلو)، ومن ناحية أخرى، لأنَّه أُضفِيَتْ عليه «الرُّوح» (طيمو). وبإضافة ذكر طبيعته الإلهيَّة «إيلو» إلى «وي»، تولَّدت الكلمة الأكديَّة التي أُطلقت على الإنسان: «أويلو» (awīlu أو awélu). وإذا أضاف المرء إلى الاسم «وي» ما تبقَّى من «روحه»، فسيُعطي ذلك التركيب (ويطمُّو)، الذي يشير إلى كلِّ ما يتبقَّى من الشَّخص بعد الموت: «الشَّبح». بهذه الطَّريقة كوَّن أنكي / إيا بديلاً عن الآلهة في حقيقتِهِ المركَّبة، على المستوى الدَّلالي (من «وي» و«الإله» من ناحية، ومن «وي» و«الرُّوح» من ناحية أخرى). وفي حقيقته الأنطولوجيَّة أيضاً («أويلو» من ناحية، و«يطمّو» من ناحية أخرى، أي

(١) سعيد الغانمي: ملحمة أترا - حسيس، المقدمة، ص ٥١.

«الإنسان» الذي ينبغي أن يكدح عاملاً في حياته وزمنه، والشَّبح الذي يبقى بعد الموت، كظلٍّ بعيدٍ وشاحبٍ من الخلود الإلهيّ، وهكذا لن ينشدَ الخلودَ، وبالتالي لن يرفضَ مهمَّته الأولى)»[١].

فالأصل الاشتقاقيُّ لتسمية الإنسان في البابليَّة (عميلو، أو أميلو، أو أويلو) إنَّما كان يعني «الإله العامل»، الذي يكدحُ في خدمةِ الآلهةِ الكبارِ، بديلاً عن آلهة الإيجيجي، الذين تمرَّدوا قبل خلق الإنسان. وإذا كانت كلمة «الرُّوح» أو «النَّفس»، في اللُّغات المطبوعة بالطابع العقليّ مثل اليونانيَّة والعربيَّة، تُحيل على الملكة النَّفسيَّة، أو مادَّة الحياة، أو الجوهر الإلهيّ، ويصحُّ أن تُطلَقَ على الإنسان والآلهة معاً، فإنَّ المعجم البابليَّ يميِّز الحياة الفانية عند الإنسان بأنَّها «بلطم»، في حينَ تمتازُ الحياة الخالدة عند الآلهة بأنَّها «نَفَش»، وهي ما لا ينالُهُ الإنسانُ الفاني قطعاً.

إذا فكَّرنا في الانتقال من النُّصوص الأسطوريَّة والأدبيَّة إلى النُّصوص القانونيَّة، سنجد هذا التَّمييز أيضاً بين «عميلو» وبين «الإنسان» بمعناه الحديث. في النُّصوص القانونيَّة الحديثة تُطلَقُ كلمة «الإنسان» على النَّوع البشريّ عموماً بصرف النَّظر عن اللُّغة والدِّين والعمر والجنس واللَّون والمنزلة الاجتماعيَّة. أمّا في النُّصوص التشريعيَّة البابليَّة، فإنَّ كلمة «عميلو» تدلُّ على السَّيِّد الحرّ النَّبيل فقط. ولهذا تميِّز النُّصوص القانونيَّة بين أربع فئات مختلفة هي «الرَّجل الحرُّ»، و«المرأة الحرَّة»، و«العبد»، و«الأَمَة»، وهي في البابليَّة على التَّوالي: عميلم، عميلتم، وَرْدم، أَمَتم. وهكذا يمكن للجريمة الواحدة في هذه النُّصوص أن تُدرَجَ لها أربعة أحكام مختلفة بحسب الفئة الاجتماعيَّة وجنسيَّة مرتكبها[٢]. وبالنَّتيجة فإنَّ مقولة «الإنسان»، بمعناها الحديث، تنقسم عند القدماءِ إلى أربع فئات، أوَّلاً بحسب

---

(1) Jean Bottero, Religion in Ancient Mesopotamia, p. 100.

(2) Pritchard (ed.), The Ancient Near East, An Anthology of Texts and Pictures, p. 150 - 200.

وسأشير إلى هذا الكتاب فيما يأتي باسم (بريتشارد). وانظر: فوزي رشيد: الشرائع العراقية القديمة، ص ٥٩ فما بعدها.

الجنس، وثانياً بحسب المنزلة الاجتماعيَّة، وتختصُّ الفئات الثالثة والرابعة بأسرى الحروب والمستعبدين. ويحظى الرَّجُلُ الحرُّ بنصيب الأسد في هذا النِّظام، لأنَّه وحده الذي يحصل على مصطلح «عميلو»، أي الإنسان، ثمَّ تليه الحرَّة، التي لا تختلف عنه إلّا في التَّأنيث اللُّغويّ «عميلتو»، وينحدر العبد (وردم) والجارية (أمتم) إلى آخر السُّلَّم الاجتماعيّ.

من الخطأ، إذاً، القول إنَّ الإنسان القديم ما كان يعرف نفسه. فمفهوم «النَّفس» حاضر لديه بقوَّة، وكان يتعامل معه يوميّاً. لكنَّه يضع هذا المفهوم في إطارٍ مرجعيٍّ غير الإطار العقليّ الذي نضعُهُ فيه. ولا يصحُّ هذا على البابليِّينَ وحدَهم، بل يصحُّ بالدَّرجة نفسها على اليونانيِّين قبل عصر الفلسفة، كما يصحُّ على الفلاسفة قبل سقراط. فحين يقول الفيلسوف اليونانيُّ بروتاغورس: «الإنسان مقياس كلِّ الأشياء»، فهو لا يعني الإنسانَ من حيث هو مفهومٌ أخلاقيٌّ، بل يعني أنَّنا نجهلُ عالمَ الآلهة، وينبغي أن نكتفيَ بعالم الإنسان. وهو تطوُّر مهمٌّ بالتأكيد. غير أنَّه لا ينقل هذا المفهوم نقلة نوعيَّة كالنَّقلة التي أحدثَها سقراط. فسقراط هو أوَّل فيلسوف في التاريخ تناول مفهوم «النَّفس» بالمعنى الأخلاقيّ، وجعلَها الكيان المسؤول عن اقتراب الإنسان من الفضيلة أو ابتعادِهِ عنها. قبل سقراط، كان يُنظَرُ إلى النَّفس نظرةً أسطوريَّةً، وبعده صار يُنظَرُ إليها من خلال المنظومة الأخلاقيَّة العقليَّة، وهذا ما أفضى إلى مفاهيمَ مجاورةٍ كثيرةٍ مثل «الشَّخصيَّة» و«الذات» و«القيمة» وغيرها. غير أنَّ هذا لا يعني أنَّ الإنسان القديم لم يكن يعرف أنَّ له نفساً أو ذاتاً بالمعنى الأنطولوجيّ. لأنَّ إدراك النَّفس شيء، ووعي هذا الإدراك، كما قام به سقراط، شيء آخر. يرتبط إدراك النَّفس ارتباطاً مباشراً باللُّغة. ولا يحتاج الإنسان إلى معرفة الكوجيتو، لكي يُدرِكَ أنَّ له نفساً. بل يكفي أن يتوفَّرَ لديه ضمير المتكلِّم في اللُّغة التي يتحدَّث بها، لكي يتحدَّث عن «نفسه». وهنا نصل إلى مسألة في غاية الأهميَّة، وإن كان يشوبها الغموض قليلاً، ألا وهي استخدام ضمير المتكلِّم في اللُّغات القديمة.

بالرغم من توفُّر نصوص أكديَّة قديمة جداً تستخدم ضمير المتكلِّم (مثل أسطورة «مولد سرجون» المرويَّة بضمير المتكلِّم: «أنا سرجون، ملك

أكد. . .إلخ»)[1]، فإنَّ هذه النُّصوص قليلة في الأدب البابليّ، ومعدومة تماماً في الآداب العربيَّة الجنوبيَّة، حتى يكاد يجهل المختصُّون ضميرَ المتكلِّم فيها[2]. ويُقال إنَّ أحد أباطرة الصِّين أصدر أمراً بمنع استخدام ضمير المتكلِّم لغير شخص الملك[3]. والمرجَّح أنَّ الدافع في شحَّة مثل هذه النُّصوص يعود إلى رغبة المؤسَّسات في الاستحواذ على الكتابة واحتكارها. فلأنَّ ضمير المتكلِّم يمثِّلُ السُّلطة على نحوٍ ما، فإنَّ هذه المؤسَّسات تحرِّم استعماله إلّا إذا كانَ صادراً عن سلطة ملكيَّة أو كهنوتيَّة. وبالتالي لا يتعلَّق الأمر باستخدامه في التخاطب اليوميّ، بل في الكتابة الاجتماعيَّة العامَّة، التي يُراد حصرُها بيد المؤسَّسة.

طقس الملك البديل

ما دامت «الملوكيَّة» كياناً هابطاً من السَّماء، وقَدَراً مقدوراً في الأعالي، فإنَّ مصير الملك يختزل مصير البلاد. وأختار كلمة «يختزل»، بدلاً من كلمة «يمثِّل» عامداً، لأنَّ «التَّمثيل»، في تصوُّرنا المثقل بالنِّظام الفلسفيّ العقليّ، يعني حضورَ شيءٍ نيابةً عن شيءٍ آخرَ، بحيث يكون الشَّيء النائب «علامةً» تشيرُ إلى المنوب عنه، ولا تحلُّ محلَّهُ، وتظلُّ هناك باستمرارٍ فجوةٌ قائمةٌ بين البديل والأصيل. فالممثِّل لا يحلُّ محلَّ الممثَّل، بل ينوب عنه، ويظلُّ يشفُّ عن حضورِهِ، لأنَّه مجرَّد علامةٍ تدلُّ على حضورِ الممثَّل وغيابِ الممثِّل. في النِّظام الأسطوريّ الذي يخلقُهُ مبدأ الاسم لا توجد مثل هذه النِّيابة، بل يحصلُ تطابقٌ كاملٌ بين البديل والأصيل، والممثِّل والممثَّل، والشَّيء والعلامة الدالَّة عليه.

كانَ العراقيُّون القدماء يقرأون كلَّ واقعة فلكيَّة أو يوميَّة بوصفها نبوءة أو نذراً ستُفضي إلى أحداث أخرى: إذا ظهر في السَّماء كوكب مذنَّب، أو حصل كسوف أو خسوف، أو وضعت نعجة خروفاً برأسين، أو ما شابه من ظواهر، فلا يُنظَرُ إلى

---

(1) انظر بريتشارد ص ٨٢، وطه باقر: مقدمة في أدب العراق القديم، ص ١٤٠.

(2) انظر: بيستون: لغات النقوش اليمنية القديمة، في كتاب مختارات من النقوش اليمنية القديمة، ص ٨٣.

(3) كاسيرر: اللغة والأسطورة، ص ٩٧.

الظّاهرة في ذاتها، بل يُنظَرُ إليها باعتبارها لغة أسطوريَّة تمتلك الفاعليَّة المباشرة للتأثير في الأشياء، وتغيير مسارات أقدارها ومصائرها.

ويتحدَّث الباحثون عن طقس قديم، يسمُّونه «طقس الملك البديل»، وهي تسمية مشتقَّة من التَّسمية البابليَّة «شار فوخي»، خلاصتُهُ أنَّه إذا أنذرت الأحداث بوقوع نبوءة ترى أنَّ الملك في خطر، فإنَّ من الضَّروريِّ تجنيب الملك والبلاد هذا الخطر، بتنصيب ملك بديل، يحلُّ محلَّهُ طوال فترة الخطر. وبعد انجلاء المكروه، يعود الملك الأصيل إلى حكمه.

يرى بوتيرو أنَّ إجراء هذا الطَّقس ينشأ نتيجة تقاطع ثلاثة عناصر في النِّظام الفكريِّ لدى البابليِّين هي: الإيمان بإمكان التَّنبُّؤِ بالمستقبل، ومذهب الاستبدال، والتَّراتب السِّياسيّ. ويكتب فيما يتعلَّق بالعنصر الأوَّل: «إنَّنا نعرف أنَّ الأحداث غير المتوقَّعة، والتَّخمينات الشاذة، والمواجهات غير العاديَّة، كانتْ عند العراقيِّينَ القدماء تشكِّل تحذيراتٍ، أو «علاماتٍ» يصوغ من خلالها الآلهة، الذين ينظِّمون العالم ويدبِّرون الطُّرُقَ التي تحدث وفقها الأشياء، قراراتها بخصوص مصير الإنسانيَّة يمكن التَّنبُّؤ بها وفق شفرة معيَّنة»[١]. ويكتب عن فكرة الاستبدال «أنَّها بالتحديد كانت مسلَّمة من المسلَّمات الجوهريَّة للتعويذ والرَّقْيِ: إذ كان من المعتقد أنَّ الشَّرَّ، سواء أكان فعليّاً أو موعوداً أو متنبَّأً به، يمكن نقله من فردٍ إلى آخرَ، ويمكن له أن ينقل ثقله، تماماً مثل العبء المحمول»[٢]. ويكتب عن التَّراتب السِّياسيِّ أنَّ الهدف من الطَّقس إنَّما كانَ أن يحفظ للبلاد راعيَها ومليكَها وسيِّدَها وأباها. «فإذا هدَّدَ خطر ما حياة وليِّ العهد، أي الخليفة المباشر للملك، فإنَّه يمكن التَّضحية بكلِّ الممتلكات والمصالح، بل حتّى بحياة جميع الأفراد»[٣]. وليس من شكٍّ في أنَّ هذه الطَّريقة في التَّعبير صحيحة، إذا كانَ المقصود منها تقريب فكر العراقيِّين القدماء من وسائلنا البيانيَّة الحديثة، لكن لا بدَّ من ملاحظة أنَّ الأدواتِ الفكريَّةَ

(1) Jean Bottero, Mesopotamia, Writing, Reasoning, and the Gods, p. 140.

(٢) بوتيرو: المصدر السابق نفسه، ص ١٤٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٤٤.

المستخدمةَ هنا مثل «العلامة» و«الشَّفرة» و«الفرد» هي جميعاً أدواتٌ تنتمي إلى النِّظام الفلسفيِّ اللاحق على هذا الفكر.

وطقس الملك البديل طقس مغلق، يبدأ بقوَّة الكلمة وينتهي بها. يقول بوتيرو «لا توجد حاجةٌ إليه إلّا في الحالة التي تتعرَّض فيها حياة الملك أو وليِّ العهد إلى خطرٍ حقيقيٍّ استناداً إلى نبوءةٍ. بعبارة أخرى، لا يظهر إلّا إذا أشارتِ الفؤول المرصودة والمنتقدة والمدروسة، «علميّاً»، أنَّ موتَ الملكِ أكيدٌ ووشيكٌ»[1]. ولستُ أعرف ماذا تعني كلمة «علميّاً» في سياق الإيمان بقوَّة الكلمات على تغيير مصائر الناس والأشياء وأقدارها. ولكن من الواضح أنَّ الطَّقس لم يكن يجري اعتباطاً، بل لا بدَّ أن يتوثَّقَ الكهنة من قوَّة النُّبوءة وصحَّتِها، ليُصارَ إلى اختيار بديلٍ عن الملك.

لم تكن القوانين تسمح للملك الأصيل المبدل بمغادرة البلاد، بل يجب أن يتوارى عن الأنظار مؤقَّتاً، ريثَما تنجلي الأزمة، لأنَّ أيَّ ظهور علني له كملك من شأنه أن يجلب الكارثة له وللبلاد. ولهذا يجب أن يتخلَّى عن شارات الملوكيَّة والعرش، ويختليَ في معتَكَفٍ خاصٍّ داخل البلاد، يُسمَّى في البابليَّة (قِرْسو)، وهو مختلى بعيد عن المناطق المدنَّسة، ريثما تنكشف النُّبوءة وينجلي غبارُها، حتّى لا يصيبَهُ الضَّرَرُ.

في المقابل، يقع الاختيار على ملك بديل، يعرف أنَّه سيتمتَّع بالملوكيَّة يوماً أو يومين، ثمَّ يُصار إلى قتلِهِ. وبالطَّبع فإنَّ الشَّخص المرشَّح للملوكيَّة البديلة كثيراً ما يكون من أفراد الطَّبقة الدُّنيا في البلاط أو القصر الملكيِّ، مثل البستانيين أو الخَدَم أو الموظَّفين من الدَّرجة الثانية. ويحظى الملك البديل بجميع المظاهر الملكيَّة اللازمة مثل الشارات والأزياء، بحيث يبدو ملكاً حقيقيّاً. بل تُعطَى له مَلِكةٌ تُزَفُّ إليه، محافظةً على أبَّهة الملوكيَّة، ويجب أن تكونَ هذه الملكة عذراءَ (بتولتو). وكما لاحظ بوتيرو، فإنَّ المنصب الحقيقيَّ للملك البديل (شار فوخي) لم يكن في أن يحكم البلاد بدلاً من الملك، بل أن يؤدِّيَ دوره أمام الملأ،

(١) المصدر نفسه، ص ١٤٥.

وبالتالي، أن يشتعل كشمعة في الطَّريق، فيتصدَّى بنفسه ويتحمَّل مخاطر القدر الشِّرِّير الذي يهدِّد سيِّدَهُ.

وبعد أن تنقشع الغمَّة عن الأمَّة، تقول المصادر البابليَّة إنَّ الملك البديل كان «يجبُ أن يذهبَ إلى قَدَرِهِ»، وهي عبارة بابليَّة تعني في الحالات العاديَّة «أن يموت موتاً طبيعيّاً». لكنَّ المرجَّح أنَّها في طقس الملك البديل كانت تعني أن يُقتَلَ بما يليق من تكريم، و«يأخذ معه الشُّرور كلَّها فتتلاشى في أرض اللاعودة». وبعد مقتله، ومقتل الملكة البتول معه، تُعامَلُ جنازتُهُ باحترام كبير، كأنَّما هو ملكٌ حقيقيٌّ. فيُجرى لها احتفالٌ جنائزيٌّ مهيب (تكميلتو). وقبل أن يدخل الملك الأصيل إلى القصرِ، يجري التخلُّص من شارات الملكِ البديلِ وثيابِهِ، وتطهير العرش من بقايا الشُّرور، ليجد الملك الأصيل مكانَهُ خالياً من الشَّرِّ مثلما تركَهُ.

هنا قد يحلو لنا أن نتساءل: ماذا يحصل لو أنَّ الملك البديل قرَّرَ التمرُّد على مبدأ الاسم، والاحتفاظ بالسُّلطة لنفسِهِ؟

في الواقع هناك حالة تاريخيَّة حصلَ فيها وجود ملك كهذا في عصر الملك «إيرا-إيميتي» (١٨٦٨ - ١٨٦١ ق م) من سلالة إيسن. تنبَّأتِ الفؤول بأنَّ الملك سوف يتعرَّضُ إلى كارثة، فجاء إيرا - إيميتي بالبستاني «إنليل - باني» وعيَّنَهُ ملكاً بديلاً. لكنَّ إنليل- باني كانَ خارقَ الذَّكاء، بحيث تخلَّصَ من الملك الحقيقيِّ، واستولى على الحكم، وخرج على سلطة الاسم. وهذا ما تشير إليه التواريخ البابليَّة بقولها: «لكي لا تنقرض السُّلالة الحاكمة، عيَّنَ الملك إيرا- إيميتي البستانيَّ المسمَّى «إنليل - باني» بدلاً منه على العرش، ووضع التاج الملكيَّ فوق رأسه. ولكنَّ إيرا - إيميتي ماتَ بدلاً منه على إثر تناوله الحساء. أمّا إنليل - باني فلم يتخلَّ عن العرش، بل صار ملكاً حقيقيّاً». ويعلِّق الأستاذ طه باقر قائلاً: «وليس من المستبعد أنَّ الملك الحقيقيَّ ماتَ مسموماً، لعلَّه على يد ذلك الملك البديل، الذي حصل على عرش المملكة، واستمرَّ في الحكم طوال عشرين عاماً»[١].

---

(١) طه باقر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ص ٤١٢.

لا ينبغي أن يذهب بنا الظَّنُّ إلى أنَّ هذا الطَّقس مما يختصُّ به ملوك العراق القديم «البدائيُّون». فهو طقس يمكن أن يوجد حيث توجد سلطة الاسم. وقد مارسَهُ ملوك الفرس الأخمينيُّون، ومارسه تلميذ أرسطو «النَّجيب» وثمرة العقلانيَّة اليونانيَّة الإسكندر المقدونيُّ، كما مارسَهُ بعض أباطرة الرومان[١]. ويمكن القول إنَّ هذا الطَّقس هو النَّتيجة الضَّروريَّة للإيمان بسلطة الاسم في أيٍّ مجتمع. وفي إيرانِ العصرِ الصَّفويِّ، حين شاعت المذاهب الحروفيَّة والفيثاغوريَّة اللُّغويَّة، سمحت بعودة طقس الملك البديل، متحقِّقاً للمرَّة الأولى في الإسلام. فقد «تولَّى الشاه عبّاس الصَّفويُّ الحكم في عام ١٥٨٨ م، وهو لا يتجاوز السابعة عشرة من عمره. وتُروى نادرة طريفة بمناسبة تسنُّمِهِ العرش، تدلُّ على العقليَّة السائدة في ذلك الحين، خلاصتُها أنَّ المنجِّمين نصحوا الشاه بأنَّه يجب أن يتخلَّى عن العرش لمدَّة قصيرة، لأنَّ النُّجوم تشير إلى أنَّ خطراً شديداً سيحيق بصاحب العرش خلال تلك المدَّة. فاستجابَ الشاه لنصحِهم، وتنازل عن العرش مؤقَّتاً، حيث نصَّبَ مكانه رجلاً غير مسلم اسمُهُ يوسف. وقد بقيَ هذا المسكين على العرش ثلاثة أيّام. وفي اليوم الرابع أوعز الشاه بقتلِهِ واستعادَ العرشَ منه. وعند هذا قال المنجِّمون للشاه إنَّه سيحظى بمجدٍ طويلٍ عظيم»[٢].

ومن الباحثين مَن يعتقد أنَّ طقس الملك البديل كان ينطوي على احتفاليَّة شعبيَّة، لكنَّ هذا الشَّيء غير واضح. وعلى أيَّة حال، فنحن سنتناول الطابع الكرنفاليَّ للتَّتويج ونزع التاج عند دراسة احتفال السَّنة الجديدة في الفصل القادم المخصَّص للاهوت الطَّبيعي.

الاسم والهويَّة الأدبيَّة

يكمن جوهر فاعليَّة مبدأ الاسم، عندنا، في فكرة التَّماهي أو التطابق بين الدالِّ والمدلول. ويجب أن يستجيبَ المدلول دائماً لهذه الهويَّة الجوهريَّة التي يزعمُها الدال. وتحاول الثَّقافة بقدر ما تستطيع الاحتفاظ بهويَّة الدوالِّ، لأنَّ أيَّ

(١) بوتيرو: بلاد الرافدين، الكتابة والتفكير العقلي والآلهة، ص ١٣٩.
(٢) علي الوردي: لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث ١/ ٦٥.

خطأ فيها يمكن أن يُفضِيَ إلى أخطاء شنيعة في المدلولات. لكنَّ الاستعارة، من حيث التَّعريف، هي استبدالُ دالٍّ بآخرَ لا يطابقُهُ لإنتاجِ مدلولٍ جديدٍ، يُرائي بالمطابقة. وهذا التَّعريف للاستعارة هو بالطَّبع تعريفٌ عقليٌّ، وليسَ بأسطوريٍّ. أمّا من وجهة نظر الأسطورة، فلا توجد سوى فكرة المطابقة القَبْليَّة، التي توشك أن تكون قدراً مقدوراً، بين الدالِّ والمدلول. ومن هنا يأتي الخوف من مكر الاستعارة، لأنَّها تُفضي أحياناً إلى نتائجَ مأساويَّةٍ.

تبدأ «أسطورة أدبا» البابليَّة من فكرةِ التَّطابق بين الدالِّ والمدلولِ، أو بالأحرى من هويَّة الدوالِّ والاستجابة التلقائيَّة في المدلولات لها. كان «أدبا» التَّقيُّ الوَرِعُ يقود مركبَهُ في بحرِ الجنوب، حين كانت «أريدو» على الخليج العربيِّ في الألفيَّة الثالثة قبل الميلاد. وفجأةً هبَّت عليه ريح الجنوب، فقلبتْ مركبَهُ، وغطسَ أدبا في المياه. وريح الجنوب ليستْ كائناً مجرَّداً، بل هي كائنٌ مجسَّدٌ على شكلِ طائرٍ له جناحانِ. في غمرة استياء أدبا من تصرُّفِ ريح الجنوب، هتفَ داعياً عليها:

«يا ريحَ الجنوبِ... ليتني أكسرُ جناحَكِ».
ما إن قالَها بفمِهِ، حتّى انكسرَ جناحُ ريحِ الجنوبِ.
سبعةَ أيّامٍ لم تهبَّ ريحُ الجنوبِ على البلادِ[(١)].

كان أدبا يعرف تماماً أنَّ هويَّة الشَّيء لا تكمن فيه، ولا في التَّصوُّرِ العقليِّ عنه، بل تكمن في اسمِهِ، في الكلمة المنطوقة التي تختزله. كان يعرف تماماً أنَّ الواقع سيستجيبُ لكلمته بمجرَّدِ نطقِها. فالنُّطق بالكلمة هنا ليس مجرَّدَ تعبيرٍ عن رأيٍ، أو أمنيةٍ، بل هو اختصارٌ لهويَّةِ الشَّيء. وأيُّ تغيير فيه لا بدَّ أن يلحقه تغيير في هويَّة الشَّيء الذي تختصره الكلمة. فمبدأ الاسم يبدأ بالكلمة وينتهي بها. وكان أدبا يعرف تماماً خطورةَ النُّطق بالكلمة. وحين قال مخاطباً ريح الجنوب: «ليتني أكسر جناحَكِ»، فقد كان يعرف أصلاً أنَّ الواقع سيتجاوبُ مع قوله، وينكسرُ جناح ريح الجنوب فعلاً. وهذا ما يعبِّرُ عنه نصُّ الأسطورة خير تعبير بقوله: «ما

(١) هايدل: سفر التكوين البابلي، ص ٢٠٧، دالي: أساطير من بلاد الرافدين، ص ١٨٥، بريتشارد، ص ٧٤.

إن قالها بفمِهِ، حتّى انكسر جناح ريح الجنوب». فالكلمةُ لا تتبعُ الواقعَ، ولا هي تمثيلٌ له أو علامةٌ عليه، بل هي جوهرُهُ ومادَّةُ حضورِهِ الفعليّ. والواقعُ يتبعُ الكلمةَ، ويستجيبُ لها.

بأمنيةِ أدبا مع نفسه، حَدَثَتْ خلخلةٌ كونيَّةٌ على مستوى نظام الطَّبيعةِ. بقيتْ ريح الجنوب لا تهبُّ على البلاد سبعة أيّام متواصلة. انشغلَ الآلهة بهذا الحَدَثِ الجَلَلِ، وأرسلَ الإله «إيا» أحد أتباعه لاستجلاء الحقيقة. وحين عرف إيا أنَّ أدبا هو السَّبب في انكسار جناح ريح الجنوب، أرسلَ إليه طالباً حضوره عنده. كان إيا يُحِبُّ أدبا حبّاً جمّاً، وقد أدرك أنَّ الآلهة سيغضبون على فعلته الشَّنيعة، التي أحدثتْ خلخلةً كونيَّةً، بتمنِّيه كسرَ جناح ريح الجنوب. أدركَ إيا أنَّ الإله «آنو» سيبعث طالباً إحضار أدبا، لإنزال العقوبة به. كانَ قد ماتَ إلهانِ وغابا عن المدينةِ، وهما تمُّوز وغيزيدا، ولكي يستعطفَ قلوبَ الآلهة، أمرَ إيا أدبا أن يلبسَ ملابسَ الحدادِ، وحينَ يسألونَهُ عن سبب لبسه لها، أن يخبرهم أنَّه يلبسُ ملابسَ الحدادِ حزناً على موتِ الإلهينِ الميِّتَينِ حديثاً. وأكمل إيا نصيحته بأنَّ الآلهة ربَّما عاقبتْهُ على فعلتِهِ، ولذلك سيقدِّمون له طعامَ الموتِ، وشرابَ الموتِ، وعلى أدبا أن يرفضَهما. أمّا إذا قدَّموا له كساءً، فعليه أن يلبسَهُ، وإذا قدَّموا له زيتاً، فليدهنْ نفسَهُ به. وختمَ إيا كلامه قائلاً: «لا تنسَ النَّصيحة التي أعطيتُكَ إيّاها. واستمسكْ بالكلمات التي قلتُها لَكَ»[1]. فإيا وأدبا معاً يُدركانِ قوَّة مفعول الكلمات، وضرورة تطابق الوقائع معها.

فعلاً، بعثَ آنو في طَلَبِ أدَبا. وعند عروج أدبا إلى السَّماء، كان في استقبالِهِ إلهانِ، هما تمُّوز وغيزيدا، وقد سألاه: لِمَ تلبسُ ملابسَ الحدادِ يا أدبا؟ فردَّ عليهما قائلاً: «لقد اختفى إلهانِ عن البلاد، لذلك أنا متدثِّرٌ، كما تَريانِ، بثيابِ الحدادِ». سألاه: «ومَن هما الإلهانِ اللَّذانِ اختفيا؟»، فأجابَ أنَّهما تمُّوز وغيزيدا. تطلَّعا إلى بعضِهما وابتسما. فقد سرَّتهما هذه الإجابة التي تعلن التطابق مع مبدأ الاسم. وعند لقاء أدبا بآنو، سيحاول الإلهانِ التَّدخُّلَ لصالح أدبا،

(١) هيدل: سفر التكوين البابلي، ص ٢٠٩.

ويقولانِ بحقِّهِ كلاماً لطيفاً. يتساءل آنو «لماذا كشفَ إيا لبشرٍ مدنَّسٍ خبايا السَّماء والأرض؟» لقد أطلعَهُ إيا على أسرارِ الآلهة، وصارتْ لكلماتِهِ قوَّةُ كَلِماتِ الآلهة. فماذا يعملُ آنو لإنسان اطَّلعَ على أسرار السَّماء؟ لم يكنْ أمامه سوى الاستسلام للأمر الواقع. قال:

هاتوا له طعامَ الحياةِ، ليأكلَهُ.
جلبوا له طعامَ الحياةِ، لكنَّه لم يأكلْهُ.
جلبوا له شرابَ الحياةِ، لكنَّه لم يشربْهُ.

استمسك أدبا بنصيحة إيا حينَ قالَ له: سيقدِّمون لك طعامَ الموتِ وشرابَ الموتِ، فلا تأخذْهما. تصوَّرَ أنَّ كلماتِ آنو هي بعينها كلمات إيا. تصوَّرَ أنَّ آنو يخدعُهُ بتسميةِ طعامِ الموتِ وشرابِهِ طعامَ الحياةِ وشرابَها. ولذلك رفضَهما. والواقع أنَّ آنو كانَ راضياً عنه، وأراد أن يُطعِمَهُ طعامَ الخلودِ، ليصيرَ إلهاً كاملاً، لا يموتُ، مثل بقيَّة الآلهة. وقد يعترض القارئ على هذه الجملة، فقد رأى موتَ الإلهين، تمُّوز وغيزيدا، في الأسطورة نفسها. لكنَّ موت الآلهة يختلف عن موت البشر، فموتُ الآلهةِ دوريٌّ، يتعاقبونَ فيه بين الحياة والموت، ويظلُّونَ مع ذلك آلهةً خالدةً. برفضِهِ طعامَ الخلودِ وشرابَهُ، اللَّذين قدَّمهما له آنو، رفضَ أدبا فكرةَ الخلودِ والتَّحوُّل إلى إلهٍ كاملٍ.

لقد خدعَهُ مبدأ الاسم والإيمان بقوَّة كلمات إيا. كان إيا يُريدُ أن يحميَهُ من عقوبة آنو. لكنَّ آنو رضيَ عنه، وأرادَ أن يجعلَهُ إلهاً. ولم يدرِ أدبا أنَّ مبدأ الاسم احتالَ عليه هنا. هل خدعه إيا، أم خدعه مبدأ الاسم؟ لم يقدِّمْ له آنو شراب الموت وطعامه، بل قدَّمَ له شراب الخلود وطعامه. استمسك أدبا بهويَّة الشَّراب والطَّعام، ونسيَ الفارق بين الموت والخلود. وحين رفضَهما أدبا، فقد رفضَ إلى الأبد فكرةَ خلودِهِ. وفي داخل رفضِهِ لفكرةِ خلودِهِ الشَّخصيِّ، رفضَ فكرةَ خلودِ الإنسانِ عموماً.

في بداية الأسطورة تلميح لفكرة «القدر»، عند حديثها عن «مصائر البلاد». والمصير والقدر فكرتانِ مترادفتانِ في الأدب البابليِّ. ففي بداية الخليقة، حين

خلقت الآلهة البشر، قدَّرتِ الموتَ على البَشر، واستأثرتْ في أيديها بالخلود. وكان هذا القدر كلمةً إلهيَّةً منطوقةً أو مكتوبةً في لوح الأقدار. أراد إيا أن يحميَهُ من العقوبة، فحرمَهُ من الخلودِ. هنا يتنكَّرُ القدر المخبوء بصيغة كلمة، تضلِّلُ أدبا بمفعولينِ متناقضَينِ. وقد وقع اختيار أدبا على رفض فرصة الخلود، لأنَّ ذلك هو قدر البشر الأبديُّ. وهكذا يتَّضح هنا أنَّ أدبا يتصرَّف بطبيعتِهِ الإنسانيَّة، تماماً مثلما تصرَّفَ جلجامش. بعد أن حصل جلجامش على عشبة الخلود، أجّلَ الانفرادَ بتناولها، وهبطَ إلى البئرِ ليغتسل فيها. لكنَّ الأفعى، أسد التراب، كانتْ له بالمرصاد. اختلستْ منه نباتَ الأبدِ، لأنَّ قدره البشريَّ أن يعيشَ ويموتَ مثل سائر البشر. ولكن ألا يتماثل هذا «القدر» في المآسي البابليَّة، التي لم تعرفْ بعد تعقيدَ فكرةِ «المأساة»، مع فكرة «القدر» في المآسي الإغريقيَّة؟ ألا يُحرَمُ البَطَلُ البابليُّ نتيجة قدر غائب عن رؤيتِهِ، تماماً مثلما يُحرَمُ البطلُ اليونانيُّ نتيجة نبوءة، يريد أن يتحاشاها، فيجد نفسه وقد وقع فيها؟ أليس الخطأ في الحالتين هو نتيجة سوء تأويل الكلمة، مرَّةً في تأويلِ القدر، ومرَّةً في تأويل النُّبوءة؟

الاسم والتَّحوُّل الأدبيّ

مثلما يحافظ الاسمُ على هويَّةِ الشَّيءِ، فإنَّ بعض أخطاء الاستعارة الأخرى قد تُفضي إلى إحداثِ تغييرٍ جوهريٍّ في الهويَّة، نتيجة خطأ في نصِّ الاسم، أو توافق تسمية شيء مع شيء آخر، أو ربَّما كنتيجة مقصودة لخطأ في قراءة رقية أو تعويذة. وإلى هذا النَّوع الأخير تنتمي التَّحوُّلات في «ألف ليلة وليلة»، ولا سيَّما في مشاهد حروب السَّحَرة.

لكنَّ موضوعةَ «التحوُّل» أقدمُ من «ألف ليلة وليلة» بكثير. ويكمنُ مفتاحُ هذه الموضوعة في الإيمان السِّحريِّ بقوَّة الكلمة على تقرير جواهر الأشياء. وقد وجد باختين أنَّ فكرة التحوُّل موجودة لدى هسيود في كتابيه «الأعمال والأيام» و«أصول الآلهة»، «فالصُّور التي تقدَّم عن مختلف الحقب والأجيال والمواسم وأطوار العمل الزِّراعي تختلف اختلافاً عميقاً عن بعضها. ولكن في خضمِّ هذا التغاير تظلُّ

وحدة عمليَّة أصول الآلهة، والعمليَّة التاريخيَّة، والطَّبيعة والحياة الزِّراعيَّة، محفوظة باستمرار»[١].

يمكن القول إنَّ فكرة التَّحوُّل توجد حيث يوجد عنصرانِ أساسيانِ: الأوَّل الإيمان بمبدأ الكلمة، وأنَّ وجود الأشياء لا يتحقَّقُ إلّا بتحقُّقِ أسمائها، والثاني وجود خطأ، إلهيٍّ أو بشريٍّ، في التَّسمية يُفضي إلى تغيُّرِ هويَّةِ شيءٍ معيَّنٍ.

في كتاب «التحوُّلات» لأوفيد، حينَ كانت إلهةُ الغاباتِ، دافني ابنة بنيوس، تتجوَّل في الغابات بجمالها الساحر ومرحِها العابث، وقعتْ عليها عينا فيبوس، وأحبَّها. كانت دافني مغرمةً بحرِّيَّتها وعذريَّتها، وتريدُ الاحتفاظَ بهما إلى الأبد. وكم ألحَّ عليها أبواها لتزويجها، لكنَّها كانت دائماً تصرُّ على الإعراض عن الزَّواج وفكرة الاقتران بأحد. بقيَ فيبوس يطاردها بحبِّهِ، وبقيتْ هي تهرب من هذا الحبِّ. ذات مرَّة، قرَّرَ فيبوس اللّحاق بها، فارضاً حبَّهُ عليها بالقوَّة، محمولاً على أجنحة الحبِّ. وفي اللَّحظة التي يصل إليها، تنطلق شفتاها بالتوسُّل إلى أبيها:

إليَّ يا أبي، أسرعْ إلى إنقاذي،
إن كان للأنهارِ، كمثلك، سلطةٌ إلهيَّةٌ
فغيِّرْ شكلي، وخلِّصْني من جمالي الفاتن.
لم تكدْ تُكمِلُ توسُّلَها، حتّى استحوذَ على أعضائها خَدَرٌ ثقيل؛
أحاطتْ بصدرِها الرَّهيف قشرةٌ ناعمةٌ،
وتحوَّلَ شعرُها الطَّويل إلى وَرَقٍ
وذراعاها إلى أغصانٍ
وقَدَماها اللَّتانِ كانتا من هنيهةٍ سريعتي الحركة،
ضمَّنْهما إلى التراب جذورٌ لا تقدر أن تتحرَّكَ[٢].

لقد تحوَّلت «دافني» إلى «شجرة غار».

---

(1) M. M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination*, University of Texas Press, Austin, 1981, p. 113.

(٢) أوفيد: التحولات، ترجمة: أدونيس، ص ٤٣.

من الناحية اللُّغويَّة يُطلَقُ على شجرة الغار في اليونانيَّة اسم «دافني»، وهو اسمٌ يوافق اسم إلهة الغابات «دافني». لكنَّ نصَّ الحكاية نفسها يجعل من هذا التحوُّل هنا مشروطاً بتوسُّل دافني إلى أبيها، لكي يغيِّرَ شكلَها. فهي تعرف أنَّ لأبيها سلطةً إلهيَّةً، وأنَّه يقدر بكلماتِهِ وحدها أن يحوِّلها إلى شيءٍ آخرَ، ويخلِّصَها من عبء الارتباط بفيبوس. ولم تكدْ تُكمِلُ توسُّلَها، حتّى استجابَ أبوها لهذا التوسُّل. أمرَ أن تتحوَّلَ إلهة الغابات دافني إلى شجرة الغار دافني. وبخدرٍ ثقيلٍ، تحوَّلَ جسمُها الرَّقيق إلى قشرةٍ خشبيَّة، وتحوَّلَ شعرُها الطَّويل إلى أوراقٍ تظلِّلُها، وذراعاها إلى أغصانٍ، وقَدَماها إلى جذرٍ ضاربٍ في عروقِ الأرضِ. وفي هذا التحوُّل، هناك اختلافٌ كاملٌ، وتطابقٌ كاملٌ أيضاً. فما زالتْ دافني إلهة الغابات هي بعينِها دافني شجرة الغار. ففي التَّحوُّل، تفقدُ هويَّتَها، وتحتفظُ بها في الوقتِ نفسِهِ على نحوٍ ما.

في «تحوُّلات الجحش الذَّهبيّ» لأبوليوس، يتحوَّل لوقيوس إلى حمار نتيجة خطأ في قراءة التَّميمة، أو في اختيار المرهم المناسب، أي بالتالي نتيجة خطأ في التَّسمية. كان لوقيوس قد نزلَ عند رجلٍ اسمُهُ ميلو، تمارس زوجتُهُ بامفيلي السِّحر الأسود، وبمساعدة خادمتِها فوتيس، التي تظاهرَ بحبِّها، يُفلِحُ لوقيوس بالتَّسلُّلِ إلى غرفتِها، والاطِّلاع على الكيفيَّة التي تحوَّلت بها إلى بومة. يقدِّمُ لوقيوس روايتَهُ عن التحوُّل، وهو يختلس النَّظر إليها من شقٍّ في الباب. وفي وصفه للطَّقس، يتزامن التحوُّل في الجسد مع التحوُّل في نطق الكلمات: «بدأتُ أرقبُ بامفيلي في البداية تنزعُ عنها ثيابَها تماماً، ثمَّ فتحتْ صواناً صغيراً به جملة صناديقَ صغيرةٍ، أحدُها ممتلئ بمرهم. أجالتْ فيه أصابعَها، وطَلَتْ به جسدَها كلَّهُ من أعلى الرَّأس حتّى أسفل إخمص القدم. ثمَّ تمتمتْ برقيةٍ طويلةٍ وانتفضتْ. فبدأ الرِّيشُ ينبتُ في أطرافِها -وأنا أرقبُها- شيئاً فشيئاً. وتحوَّل ذراعاها إلى جناحين قويين، وتقوَّسَ أنفُها إلى منقارٍ، وانقلبتْ أظافرُها إلى مخالبَ. وسرعان ما امَّحى كلُّ ريبٍ في الأمر؛ لقد صارتْ بامفيلي بومةً. زعقتْ وقفزتْ على الأرض قفزاتٍ صغيرةً، مادَّةً جناحَيها، حتّى تأكَّدت من قدرتها على التَّحليق، ثمَّ أشرعتْهما، وانطلقتْ تطيرُ فوق الدار»[1].

---

(١) تحولات الجحش الذهبي، ترجمة: علي فهمي خشيم، ص ٦٥. وانظر الترجمة الإنكليزية بقلم كريفز، ص ٦٨.

كان لوقيوس يعرفُ من صديقتِهِ فوتيس أنَّ التَّحوُّل إلى إنسان من جديد لا يستدعي سوى استعمال بعض الأعشاب. فتوسَّل إلى صديقته أن تساعده في الحصول على المرهم الذي تحوَّلتْ به بامفيلي إلى طائر. تردَّدت صديقته قليلاً، ثمَّ وافقته. صعدتْ على عجلٍ إلى غرفة سيِّدتها لتجلب صندوق المرهم. خلع لوقيوس ملابسه، ليدهن جسده بالمرهم، ويمارسَ طقسَ التحوُّل كما رأى بامفيلي تمارسُهُ. لكنَّ المفاجأة أنَّه لم يتحوَّلْ إلى طائرٍ، بل تحوَّلَ إلى حَيَوانٍ آخرَ: «وقفتُ أخفق بذراعي، اليسرى في البداية ثمَّ اليمنى، كما رأيت بامفيلي تفعل، لكن لم يظهرْ عليهما ريشٌ ولا زَغَبٌ. . كلُّ ما حدثَ أنَّ شعر ذراعي اخشوشن شيئاً فشيئاً، وتيبَّسَ جلدهما وصلبَ. بعدها تجمَّعت أصابعي لتصير كتلةً واحدةً، وصارتْ يدايَ حافرَينِ. ولحقَ التَّغيُّر قدمي، وأحسستُ بذيلٍ طويلٍ ينبثق من أسفل عمودي الفقريِّ. ثمَّ انتفخ وجهي، واتَّسع فمي، وتدلَّتْ شفتاي تتأرجحانِ، وانتصبتْ أذناي طويلتين يعلوهما الشَّعَر. . . وأخيراً، لم يكنْ أمامي إلّا مواجهة الحقيقة المميتة، وأنا أتفحَّصُ نفسي. لم أتحوَّلْ إلى طائرٍ، بل تحوَّلتُ إلى جحشٍ»[1].

لقد أخطأتْ فوتيس في اختيار المرهم، وجلبتْ صندوقاً آخر. وليس هذا الصُّندوق سوى تعويذة سحريَّة أو كلمة. يخرج لوقيوس باحثاً عن حبيبته فوتيس، التي تعتذر عن خطأها وتطلب منه البقاء في الأسطبل، حتّى تجلب له الأعشاب المضادَّة. وفي فترة بقائِهِ في الأسطبل، يعرف أنَّ عصابة من اللُّصوص اقتحمتِ المدينة، وصارتْ تهاجمُ البيوت بهدفِ سرقتها. وكانَ من ضمن المسروقات الحمار لوقيوس وجواده.

بعد ذلك تجري سلسلة طويلة من المغامرات، التي يصفُ فيها لوقيوس الأحداثَ بصيغة ضمير المتكلِّم، على لسان حمار، قضى شطراً منها مع اللُّصوص، وشطراً مع الفلّاحين، والخيول. وفي بيت المستشار، يحدث أنَّ امرأةً مجرمةً يُحكَمُ عليها بالموتِ، ولكن يجب أن يجامعَها حمارٌ في المسرح قبل موتها. ويقع الاختيار على الحمار لوقيوس. وقبل لحظة من العرض المخزي،

---

(١) المصدر نفسه، ص ٦٧، الترجمة الإنكليزية، ص ٧١.

تأنفُ كبرياءُ الحمارِ من مجامعةِ امرأةٍ مُجرمةٍ، فيقرِّرُ الهربَ والعَدْوَ بكلِّ ما أُوتِيَ من قوَّة. وفيما هو يَستَروِحُ من عناء عَدْوِهِ على الشاطئ ليلاً، يظهر له طيف الرَّبَّةِ إيزيس. في البداية تعدِّد عليه أسماءَها بمختلف الثَّقافات واللُّغات، ثمَّ تنصحُهُ بأن يتقدَّمَ في الاحتفال البهيج غداً، حتّى يقتربَ من الكاهن الأكبر، ويلتهمَ الإكليلَ الذي بيدِهِ، وحينئذٍ سيُفلِحُ في استردادِ شكلِهِ الإنسانيِّ.

فعلاً ينهض لوقيوس الحمار، في اليوم الثاني، وفي غمرة الاحتفال، يجد الكاهن مستعدّاً بانتظاره، كأنّما هو يقول له تعالَ وَكُلِ الإكليلَ. وما كادَ يلتهمُ الإكليلَ، في مهرجانِ الاحتفالِ بإيزيسَ، حتّى بدأ يفقدُ ملامحَهُ الحماريَّة، ويستردُّ ملامحَهُ الإنسانيَّة. ولأنَّه كانَ عارياً، فقد اضطرَّ الكاهنُ إلى تغطيتِهِ بكساءٍ.

هنا يظهر سؤالٌ مهمٌّ، وهو أنَّه إذا كانت إيزيس قادرةً على تحويلِهِ، فلِمَ لَمْ تحوِّلْهُ إلى إنسان عند الشاطئ في أوَّل ظهورِها له. الواقع أنَّ هذا السُّؤال سؤالٌ مُسرِفٌ في عقلانيَّتِهِ، وللأسطورة منطقُها المغاير، وعقلانيَّتُها السَّرديَّة. فالحمار هو أبغض الحيوانات وأخطرها، أو كما تعبِّر إيزيس نفسُها في الرِّواية «كانَ بالنسبة إليَّ دائماً أشدَّ الحيواناتِ مَقتاً في الوجود»[1]. ولقد كانَ كذلك، لأنَّه كانَ، في عصر أبوليوس، يرمزُ إلى الشَّيطان. أرادتِ الرَّبَّة أن يكون تحوُّل لوقيوس من حمارٍ أو شيطانٍ تكريماً له. ينزعُ جلدَ الحمارِ ليستردَّ جلده البشريَّ بأمرِ الرَّبَّة نفسِها. وفي داخل هذا التَّحوُّل من حمار إلى إنسان، تحوُّل ضمنيٌّ آخر من شيطانٍ إلى إلهٍ. ولم تترك الرَّبَّة التحوُّلَ يجري بلا تخطيطٍ، بل اختارتْ له الساعة المناسبة. ففي الاحتفال كانت هناك حفلة تنكُّريَّة لبشرٍ يلبسونَ مختلفَ الوجوهِ. وإذا كان تحوُّل لوقيوس إلى حمارٍ قد جرى في السِّرِّ، في غرفةٍ مغلقةٍ، ولم يشعرْ به أحدٌ سواه، فإنَّ تحوُّلَهُ الثاني إلى إنسانٍ قد جرى أمامَ الملأ، للإعلان عن تكريمِهِ واختيارِ الإلهةِ له، في احتفالِ المدينةِ الصاخبِ، لكي يرى الناس جميعاً معجزةَ اختيارِ الرَّبَّة إيزيسَ له.

كتبَ باختين في كتاب «الخيال الحواريّ» حول التحوُّل في «الجحش

(١) المصدر نفسه، ص ٢٣٥، الترجمة الإنكليزية، ص ٢٦٥.

الذَّهبيّ»: «لدى أبوليوس، يكتسبُ التَّحوُّل طبيعةً أكثرَ شخصيَّةً وعزلةً، بل طبيعةً سحريَّةً بصراحة. ولا يكاد يبقى شيءٌ من عرضِهِ السابق وقوَّتِهِ. فقد أصبح التَّحوُّل وسيلة إضفاء الطابع التَّصوُّريّ على القَدَر الفرديّ ورسمِهِ رسماً شخصيّاً، وهو قدر مقطوع عن الكلّ الكونيّ والتاريخيّ معاً. مع ذلك، تظلُّ فكرة التَّحوُّل فكرةً قادرةً على استعادة قوَّتها (بفضل التراث الفلكلوريّ المباشر) على استيعاب مصير إنسان على امتداد حياتِهِ، في جميع منعطفاتها الحاسمة. وهنا تكمن دلالته في نوع الرِّواية»[١].

وما يسمِّيه باختين بالقَدَر والمصيرِ لم يكن، في منظور العقل الأسطوريّ، سوى لعبةِ التسمية الشِّرِّيرة في تحوُّلِهِ الأوَّل، والتسمية الإلهيَّة الخيِّرة في تحوُّلِهِ الثاني.

من الوصيَّة إلى الحوار

بين عامي ١٩٠٦ - ١٩٠٨، عثرت البعثة الآثاريَّة الألمانيَّة إلى جزيرة الفيلة في مصر على نصٍّ من أقدم نصوص الوصايا المكتوبة في تاريخ الأدب الإنساني، وهو نصُّ «حكم أحيقار» المكتوبة باللُّغة الآراميَّة. ويقدِّر الباحثون أنَّ أوراق البردي التي عُثر عليها كانت قد كُتِبَتْ في مصر، عندما كانت تعيش فيها جالية يهوديَّة تتكلَّم الآراميَّة في زمن داريوس وأحشويرش بين عامي ٥٥٠ - ٤٥٠ق م. أي أنَّها مكتوبة في القرن السادس قبل الميلاد تقريباً، ومن المرجَّح أنَّها كانت موجودة في العصر الآشوريّ في القرن السابع ق م، لأنَّ أحيقار في الأصل كان حكيماً آشوريّاً، هرب من نينوى باتِّجاه مصر. يتساءل مترجم هذه الحكم إلى العربيَّة، د. أنيس فريحة عن أصول هذه الحكاية قائلاً: «هل وضعت القصَّة أوَّلاً بالآراميَّة أم بالآشوريَّة؟ إنَّ الجواب عن هذا السُّؤال عسير. ونحن نعتقد أنَّ القصَّة الآراميَّة مقتبسة عن رواية شفهيَّة آشوريَّة تدور حول رجلٍ حكيم يصوغُ الأمثالَ ويُرسِلُ الحِكَمَ. وبعد زمن قصير تسرَّبت القصَّة إلى المتكلِّمين باللُّغة الآراميَّة، التي

(1) M.M. Bakhtin, The Dialogic Imagination, p. 114.

أصبحت لغة المملكة الفارسيَّة الرَّسميَّة إلى أن وصلت الجالية اليهوديَّة في جزيرة الفيلة. ثمَّ إنَّ القصَّة نقلت إلى السُّريانيَّة. وقد يكون ديمقريطس، الذي يقول عنه كليمنت الإسكندرانيُّ إنَّه تعلَّم الحكمة من بابل، نقلَ هذه الأمثال والأساطير والخرافاتِ إلى الإغريقيَّة بشكلٍ يتلاءم مع العقليَّة الإغريقيَّة، ومن ثمَّ أصبح النَّصُّ الآراميُّ أصلاً للرِّوايات المتأخِّرة»[1].

يمكنُنا هنا أن نتحدَّثَ عن نوعٍ أدبيٍّ يتَّسم بسمات معيَّنة لا بدَّ من الإلمام بها. ومن أهمِّ مزايا هذا النَّوع الأدبيِّ أنَّه مجموعة من الحكم المرسلة المكثَّفة التي تُطلِقُها شخصيَّة أكبر عمراً وأعلى منزلةً لتوجِّهَ بها شخصيَّة أخرى أصغر عمراً وأقلَّ منزلةً. وفي العادة، يكون المرسل أباً، والمتلقِّي ابناً له. وترتبط هذه الحكم ارتباطاً مباشراً بمبدأ الاسم، والخوف من الكلمة، لأنَّ مجرَّد النُّطق بالكلمة وحدها يمثِّل استحضاراً للشَّيء الذي ترمز إليه. ومن هنا تحذِّر حكمة أحيقار من الكلمة المنطوقة بتوصية أحيقار لابنه أو ابن أخته قائلاً: «يا بنيَّ، احفظِ الكلامَ في قلبِكَ أفضل لَكَ. فإنَّكَ عندما تُفضي بما في صدرِكَ تخسر صديقَكَ. يا بُنيَّ لا تُخرِجْ كلمةً من فمِكَ قبل أن تستشيرَ قلبَكَ، فإنَّه خيرٌ للرَّجلِ أن يعثرَ في قلبِهِ من أن يعثرَ بلسانِهِ. يا بُنَيَّ إن سمعتَ كلمةَ سوءٍ فادفنْها في الأرضِ على عمقِ سبعة أذرعٍ»[2].

ولأنَّ الكلمة تمثِّل حكمة الشُّيوخ، الذين ينصحون أولادَهم الصِّغار، فإنَّ نوع «الوصيَّة» يمثِّل دائماً حكمةً قابلةً للتَّطبيق وغيرَ قابلةٍ للمناقشة. فالكلمة في فنِّ الوصيَّة حضورٌ فعليٌّ تكثِّفُهُ التَّجربة الزَّمنيَّة للكبار. ومَن يُطلِقِ الوصيَّة ليس لديه استعدادٌ لمناقشتِها. بل يُطلِقُها ويُرسِلُها، وينتظرُ ممّن يتلقّاها أن يتملَّى فيها، ويشرعَ بتطبيقها عمليّاً.

ولا يقتصر وجود نوع «الوصيَّة» الحكميَّة على وصايا أحيقار لابنه، بل هي نوع متَّبع في أغلب النُّصوص الفلسفيَّة عند الفلاسفة قبل سقراط، مثل حكم

---

(١) أنيس فريحة: أحيقار، ص ٢١.

(٢) فريحة: أحيقار، ص ٧٩. وبرتشارد، ص ٣٨٠.

هيروقليطس وديمقريطس وبرمنيدس وسواهم من الفلاسفة ممّن سبقوا سقراط. وهي أيضاً النّوع الأدبيُّ الذي اختاره الأدبُ الهرمسيُّ، حيث كُتبت جميع خطابات هرمس على شكل وصايا لابنه «طاط» (أي تحوت في صورته الهلنستيَّة)[١]. وفي الأدب الغنوصيِّ أيضاً كانت الرُّؤى والخطابات تأخذ شكل وصايا يُمليها معلّم كبير على ابنه، مثل خطاب آدم لابنه شيت، أو خطاب شيت لابنه ميسوس[٢]. وهذا النّوع الأدبيُّ هو الذي يجعل «المعلّم» في الأدب الصُّوفي بحاجة إلى كاتب ينسخ ما يكتبه المعلّم وينشره. فالمعلّم لا وقت له للدُّخول في التّفاصيل، بل بإلقاء حكمه مرَّة واحدة، وعلى المريد أن يقتنصَها ويكتبَها ويتملّى فيها. لأنَّ المعلّم هو السُّلطة العليا، والمريد هو الجهة التي تستمعُ وتدوّنُ وتستفيدُ. ونستطيع أن نضيف عدداً لا حصر له من الوصايا الصُّوفيَّة بدءاً من كتاب «التاو» للحكيم الصِّينيِّ لاو تزو، حتّى رسالة «أيُّها الولد» للغزاليِّ، مروراً بـ«مخاطبات» النِّفَّريِّ، و«وصايا» ابن عربيّ.

على النَّقيض من فنّ «الوصيَّة»، تبنّى سقراط فنَّ «الحوار». ويعني الحوار في اسمه اليونانيِّ خطابَ شخصَينِ متقابلَينِ. في الحوار، لا يمتلك سقراط أيَّة سلطة تسمح له بأن يُمليَ أيَّة حقيقةٍ على محدِّثِهِ، بل هو يبدأ من ادِّعاء أنَّه لا يعرف شيئاً، ويريد استكشاف معاني الأشياء مع مَن يتحدَّثُ معه. بدأ سقراط من هذا الجهل الذي لا يعرف فيه شيئاً سوى اعترافِهِ بعدمِ المعرفةِ، كأنَّما هو آدمُ جديدٌ، يعلِّمُهُ الحوارُ معانيَ الأسماءِ والأشياءِ.

غير أنَّ سقراط، في مساق الحوار، يطوِّر، أو يدفع محدِّثَهُ إلى تطوير محاججة ضمنيَّة، كأنَّما ولدت من ذاتها بتلقائيَّة نتيجة الحوار نفسه. يقول فراي: «لا ينطق سقراط، مثل هيروقليطس، بحكم منفصلة لكي يتمَّ التَّملّي بها والاندماج معها، وإن كان يقتبس حكمة أو حكمتين من النُّبوءات، بل يسوق مناقشته في محاججة متدرِّجة. ولا تبدأ المحاججة، مثلما تبدأ المحاججة في الملحمة، بل بطريقة مختلفة، من الوسط ثمَّ تنتقل رجوعاً وقدماً: رجوعاً إلى تعريف الألفاظ

---

(1) Copenhaver, Hermetica, p. 49.

(2) Robinson (ed.), The Nag Hammadi Library, p. 491.

المستخدمة وتحديدها، وقدماً إلى نتائج تبنّي هذه التّعريفات والتّحديدات ومضامينِها»[١].

وكما سنرى في الفصول القادمة، فقد أحدثَ الحوارُ السُّقراطيُّ ثورةً عقليّةً حين استخدمَهُ أفلاطون كطريقةٍ لإيصالِ أفكارِهِ. إذ لم تعدِ اللُّغة تتمتَّعُ بالمرجعيّة وسلطة تقرير حقائق الأشياء، بل إنَّ اللُّغة نفسها صارتْ تخضعُ لسلطة «العقل» أو «النَّفس» بالمعنى السُّقراطيّ، أو «المنطق» عند أرسطو. وصار ينبغي أن يختبرَ العقلُ أو المنطقُ معانيَ الكلمات، قبل أن يعترفَ بفاعليَّتِها أو حتّى وجودها. في الفكر الأسطوريّ، تمثّل الكلمة سلطة مرجعيّة، أمّا في الفكر العقليّ، فإنَّ العقل هو السُّلطة، وهو سلطة أعلى من سلطة اللُّغة نفسها. ولهذا السَّبب شغل الفكر العقليُّ نفسه بتحديد معاني الكلمات. وكما هو معروف، فقد كرَّسَ أرسطو مباحثَ المنطق لدراسة قوانين العقل الضَّروريَّة، التي بمقتضاها يتمُّ تفحُّصُ قوانين العقل اللُّغويَّة.

في الثَّقافة الإسلاميَّة أيضاً، جرت الأمور بما لا يختلف عن هذا كثيراً. فقد وضع مفكّرو الإسلام الأوائل «علم الكلام»، الذي يؤدّي وظيفة المنطق الأرسطيّ في الثَّقافة العربيَّة. ومن خلال المناظرات الكلاميَّة، يجري تفحُّص المسمَّيات اللُّغويَّة في ضوء قوانين العقل الأوَّليَّة. ويتوفَّرُ لدينا نموذج على حوار من أقدم الحوارات العربيَّة في رسالة «المناظرة مع ملحد في مصر»، للقاسم الرسّيّ. وبصرف النَّظر عن صحَّة نسبة الرِّسالة، فإنَّها ذات محتوى حواريٍّ يرائي فيه القاسم الرسّيُّ بأنَّه يبدأ مع الملحد مدَّعياً أنَّه لا يعرف شيئاً، لكنَّه يطوِّر ضمناً محاججته حول وجود الله، حتّى ينتهي إلى إقناع الملحد بها.

عندما بحثَ هافلوك في أهميَّة الحوار عند أفلاطون، نظرَ إلى الحوار كتطويرٍ للكتابة في عصر أفلاطون. ورجَّحَ فراي النَّظر إليه كاستمرارٍ لموضوعة النَّثر المتَّصل في عصره. لكنّي أريد التّذكير بصنفٍ أدبيٍّ قديم، كان يتضمَّنُ موضوعاتٍ حواريَّةً أيضاً، لكنَّه ليسَ بحواريٍّ، ألا وهو صنف «المناظرة». وصنف المناظرة قديمٌ قِدَمَ الكتابةِ، فقد عُثِرَ على مناظرات سومريَّة وبابليَّة، كالمناظرة بين الطَّرفاء

(١) فراي: المدونة الكبرى، ص ٤٧.

والنَّخلة، والمناظرة بين البغل والحصان، وغيرهما[1]. ويُستشَفُّ من كتاب «الفلاحة النَّبطيَّة» أنَّ أدب المناظرة استمرَّ طوال العصر الفرثيِّ، إذ يتحدَّثُ الكِتابُ عن مناظرة بين اليبروح والخطميِّ. وفي الأدب العربيِّ أيضاً، كان الجاحظ من أوائل مَن كتبَ في «المناظرة بين الرَّبيع والخريف»، و«المفاضلة بين الجواري والغِلمان»، والسُّودان والبيضان، وغير ذلك.

في أدب المناظرة، يجري الحوار بين طرفَينِ، غالباً ما يكونانِ شيئينِ ماديَّينِ أو فصلَينِ أو حيوانينِ، أو إنسانينِ متقابلَينِ، يطوِّر كلٌّ منهما الموضوعة التي يُدافعُ عنها، بينما يهاجمُها الآخر، مدافعاً عن موضوعتِهِ الخاصَّة. وتنتهي المناظرة بحكَم خارجيٍّ، يُطلِقُ حكمَهُ النِّهائيَّ على المتناظرين. وبالتالي فهو لا يطوِّر محاججةً داخليَّةً، يُعتَمَدُ عليها في التوصُّل إلى النَّتيجة. بل تأتي النَّتيجة من حَكَمٍ خارجيٍّ. وينطوي أدب المناظرة على طابعٍ حواريٍّ كبيرٍ، وكان بوسعِهِ أن يُفضِيَ إلى أدبِ الحوارِ، لولا أنَّه لم يُتَحْ له جاهلٌ أو متجاهلٌ مثل سقراط يحاولُ استكشاف معاني الألفاظ.

من البطل إلى الفرد

يقع أحياناً خلط بين مفهوم «البطولة» القديم ومفهوم «الفرديَّة» الحديث. وهكذا تتحدَّث النُّظم الآيديولوجيَّة عن أفرادها التاريخيِّين بوصفهم أبطالاً أُسطوريين، أو يجري قلب هذه الموضوعة، فيُنظَرُ إلى البطولة القديمة بوصفها مظهراً من مظاهر الفرديَّة الحديثة. ولكن يجب أن نضع في اعتبارنا أنَّ مفهوم «الفرديَّة» مفهوم حديث، لا يكادُ تاريخُهُ يعودُ إلى أبعدَ من القرن السابع عشر، وانتعشَ بظهور علم الاجتماع الحديث، مع دوركهايم بالتَّحديد في مطلع القرن العشرين، حين صارَ يُنظَرُ إلى الوقائع الاجتماعيَّة باعتبارها الوقائع التي تمارسُ القسرَ على وعي الأفراد[2]. وحصلَ هذا التمييز بين الفرد والمجتمع على كامل مشروعيَّتِهِ القانونيَّة مع إطلاق قانون حقوق الإنسان في منتصف القرن العشرين.

---

(١) طه باقر: مقدمة في أدب العراق القديم، ص ١٦٢ وما بعدها.
(٢) انظر كتابه عن قواعد المنهج في علم الاجتماع.

وهكذا فإنَّ مفهوم «الفرد» أو «الفرديَّة» هو مفهومٌ ينتمي إلى عصر التَّفكير النَّقديِّ والعلميِّ الحديث. وهو مفهوم وصفيٌّ تماماً، لا يحظى فيه الفرد بأيِّ امتياز خاصٍّ، ولا يطالب بأكثر من حقوقه الفرديَّة المشروعة. فالفردُ إنسانٌ طبيعيٌّ من حقِّهِ أن يمارسَ حقوقه الإنسانيَّة البسيطة في الحياة والحريَّة والفكر، بمعزل عن لونه وجنسه ولغته ودينه، على السَّواء مع الآخرين. وهذا المفهوم يختلف اختلافاً كلِّيّاً عن مفهوم «البطل».

ينتمي «البطل» إلى الفكر الأسطوريِّ منذ أقدم عصوره. وهو لا يقعُ في مقابلةٍ مع المجتمع ككيانٍ كُلِّيٍّ على الإطلاق، بل يمثِّل البطل على العكس من ذلك عصارةَ المجتمعِ الذي يعيشُ فيه. ولكونِهِ رمزاً لكليَّة الجسد الاجتماعيِّ، فهو يحظى بامتيازٍ لا مثيلَ له، يمكن له من خلاله أن يموتَ ويعودَ إلى الحياة، يمكن له أن يذهبَ إلى أماكنَ لا يستطيعُ غيرُهُ الوصولَ إليها، كما يمكنُهُ أن يتحاورَ مع الآلهة أو الموتى، أو يؤسِّس مجتمعاً، أو يحظى بالملوكيَّة أو الإلهيَّة. وكما لاحظ فراي في «تشريح النَّقد»: «ففي الأسطورة يكون البطل إلهاً، لهذا لا يستطيع أن يموتَ، لكنَّه يموتُ ويُبعَثُ ثانيةً»[1].

في المجتمع الحديث، يتمثَّل نقيض الفرد في المجتمع، أمّا البطل في المجتمع الأسطوريِّ فليس بنقيضٍ للمجتمع على الإطلاق، بل إنَّ هذا المجتمع لا يعبأُ بتمييزنا الحديث بين الفرد والمجتمع، لأنَّ البطل عنده هو رمز لحمة المجتمع. أمّا نقيض البطل فهو «الخائن» أو «المتمرِّد» أو «اللُّصُّ». البطل هو الخلاصة الرُّوحيَّة التَّمثيليَّة لمجتمعِهِ، وهو لا يصل إلى هذه المرتبة الكبرى إلّا إذا أفلحَ في اجتياز سلسلة من الاختبارات التي يعرِّضه المجتمع لها. وفي بعض الحالات، لا يفلحُ البطلُ في الحصول على منزلة البطولة الاجتماعيَّة إلّا بعدَ موتِهِ. وقد تبدو هذه مفارقةً في منظورنا الحديث، لكنَّها لم تكنْ كذلك في التفكير الشِّعريِّ والاستعاريِّ. لأنَّ البطلَ هو الشَّخصيَّة التي تستطيع مقاومةَ الموتِ والعودةَ إلى الحياةِ.

وقد ننظر إلى بعض المشاهير والشَّخصيّات المعروفة باعتبارهم «أبطالاً». لكنَّ

---

(١) فراي: تشريح النقد، ص ٣٠٩.

هذا الفهم يختلف نوعاً عن مفهوم «البطولة» في العصر الأسطوريّ. لأنَّنا نتصوَّر أبطالنا المحدثين أناساً طبيعيِّينَ، لا يستطيعون تجاوز القانون الطَّبيعيّ. أمّا قديماً، فالعكس هو الصَّحيح. فالبطولةُ مفهومٌ تراتبيٌّ يتحوَّلُ بالإنسان إلى شبهِ إلهٍ، أو بَطَلٍ خارقٍ بكلِّ معنى الكلمة. وأبطال المجتمعات والأساطير القديمة هم بذورُ آلهةٍ أو أنصافُ آلهةٍ. يستطيع جلجامش أن يصلَ إلى جدِّهِ أوتانبشتم في أرضِ الخالدين ويتحدَّث معه، ثمَّ يعود إلى عالمه الأرضيّ. ويستطيع أودسيوس أن يهبطَ إلى العالم السُّفليّ ويتحاور مع الموتى، أو أن يغيِّرَ شكلَهُ إلى شيخٍ مسنٍّ، دونَ شعورٍ بالتَّناقض. لأنَّ جوهر أودسيوس يكمن في اسمِهِ من وجهة نظر الأسطورة. ولهذا أخفى اسمه حين سألَهُ العملاقُ السكلوبيُّ عنه. ونحن نعرف أنَّ الفكر الكنائيَّ والعقليَّ يحاول أن يروِّضَ مثل هذه المظاهر في الفكر الأسطوريِّ والاستعاريِّ، فيزعم أنَّها رموز لأفعال أرضيَّة، وبالتالي يحاول إضفاء الطابع التاريخيِّ والعقليِّ عليها باعتبارها صوراً شعريَّة لوقائع أرضيَّة. لكنَّها لم تكن كذلك في الفكر الأسطوريِّ. يؤوِّل الفكر العقليُّ هبوطَ أودسيوسَ إلى العالم السُّفليِّ، مثلاً، على أنَّه رمزٌ على رغبتِهِ في تكوينِ مجدِ أثينا. وحين كتب بيروسس البابليُّ تاريخَ العراق القديم في بلاط أنطيوخس، حاولَ أن يترجمَ الأساطير البابليَّة القديمة إلى صورٍ شعريَّةٍ مقبولةٍ لدى اليونانيِّين لتقريبِها من العقليَّة الكنائيَّة، وهكذا. لكنَّ هذه التأويلاتِ تنتمي إلى طريقةِ فهمٍ أخرى، هي الطَّريقة العقليَّة والكنائيَّة. والحال أنَّ مفهوم «البطل» هو مفهومٌ أسطوريٌّ ينتمي إلى العقليَّة الشِّعريَّة الاستعاريَّة.

ولعلَّ أعظم محاولة قام بها الفكر العقليُّ لترويض مفهوم «البطل» في الفكر الأسطوريِّ هي المحاولة التي قام بها أرسطو في كتابه «فنّ الشِّعر». ومنذ البداية يقوم أرسطو بتصنيف أدوار اللُّغة إلى نوعَينِ إبداعيَّينِ، كما عرفَهما عصرُهُ، هما الكتابة الشِّعريَّة والكتابة التاريخيَّة. وتعبِّر الكتابة الشِّعريَّة عمّا «يمكن أن يقع»، بينما تعبِّر الكتابة التاريخيَّة عما «وقعَ فعلاً». يقول أرسطو: «إنَّ مهمَّة الشاعر ليستْ روايةَ ما وقعَ فعلاً، بل ما يمكنُ أن يقعَ؛ على أن يخضعَ هذا الممكنُ إمّا إلى قاعدةِ الاحتمالِ أو قاعدةِ الحتميَّة. إذ ليسَ بالتأليف نظماً أو نثراً يفترق الشاعر عن المؤرِّخ. فأعمال هيرودوت كانَ يمكنُ أن تُصاغَ نظماً، ولكنَّها مع ذلك كانتْ

ستظلُّ ضرباً من التاريخ سواء أكانت منظومةً أو منثورةً. بيد أنَّ الفرقَ الحقيقيَّ يكمن في أنَّ أحدَهما يروي ما وقعَ، والآخر ما يمكنُ أن يقعَ. وعلى هذا، فإنَّ الشِّعر يكونُ أكثرَ فلسفةً من التاريخ وأعلى قيمةً منه؛ لأنَّ الشِّعر عندئذٍ يميل إلى التَّعبير عن الحقيقة الكليَّة أو العامَّة، بينما يميلُ التاريخ إلى التعبيرِ عن الحقيقة الخاصَّة أو الفرديَّة»[1].

ومن الواضح أنَّ أرسطو يريد السَّيطرة على «أبطال» الملاحم أو المآسي الإغريقيَّة بإدراج أفعالهم الخارقة ضمن مقولة «ما يمكن أن يقع». و«الممكن»، وإن كان هنا مقولةً شعريَّةً، فهو مقولة كليَّة قريبة الشَّبَهِ من «الممكن» العقليِّ عند أرسطو نفسه. ولذلك يُعطي أرسطو الشِّعر منزلةً فلسفيَّةً أعلى من منزلة رواية التاريخ، التي تظلُّ محصورةً بالفعليِّ.

لكنَّ السُّؤال هنا: مَن يستطيع أن يميِّزَ بين «ما يمكن أن يقع» و«ما يقع فعلاً»؟ إنَّه سلطة العقل. فالعقل وحده هو الذي يستطيع أن يميِّزَ بينهما. عند أرسطو، يوجَدُ العقلُ قبل اللُّغة، وهو الذي يشكِّل الحَكَمَ عليها. أمّا في الفكر الأسطوريِّ نفسه، فاللُّغة سابقةٌ على العقلِ، وحالما تسمَّى الأشياء في اللُّغة، وتكتسب حضورَها فيها، فإنَّها توجد في العقل وفي الخارج معاً. وهذا هو مصدر قوَّة الفكر الأسطوريِّ. في الفكر الأسطوريِّ، لا يوجدُ تمييزٌ بين «ما يمكنُ أن يقعَ»، وبين «ما يقعُ»، لأنَّ الاثنينِ يخضعانِ لقوَّة اللُّغة. وقوَّة اللُّغة الأسطوريَّة تعتمد أصلاً على هذا التَّطابق بين الممكنِ والفعليِّ، وإلغاء المسافة الفاصلة بينَهما.

فكرة «المؤلِّف»

تشبه فكرة احتكار ضمير المتكلِّم، التي تحدَّثنا عنها من قبلُ، فكرة «احتكار اللُّغة» عند رولان بارت في مقالته «مؤلِّفون وكتّاب»[2]. وهذا ما يدعونا إلى فحص مفهوم «المؤلِّف» في الآداب القديمة.

---

(١) أرسطو: فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٩ ص ١١٤، وترجمة: شكري محمد عياد، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٧٦، ص ٦٤.

(٢) مختارات بارت، تحرير: سوزان سونتاغ، ص ١٨٥.

مرَّت فكرة المؤلِّف بأطوار متعاقبة من الفهم. لكنَّنا في العادة نفهم المؤلِّف بوصفه مصدر الإسناد والموثوقيَّة، أو بوصفه الاسم الرَّمزيَّ لوحدة النَّصِّ الذي يحمل اسمه. وبالطَّبع نحن نغلِّف تناولنا له بمفهومنا الحديث عن «الفرديَّة». فالمؤلِّف ينجح ككاتب بقدر نجاح نصِّهِ في التَّعبير عن فرديَّتِهِ أو فرادتِهِ كإنسان. لكنَّ هذا الفهم، الذي تتداخل فيه مستويات متعدِّدة، لم يكن هو السائد قديماً. فقد مرَّت الآداب القديمة بأطوار شفويَّة، كان يُزعَمُ فيها أنَّ مؤلِّفي النُّصوص هم شياطين الشِّعر أو ربّات الإلهام. وبالتأكيد كانَ مفهوم الفرديَّة غائباً عن هذا التَّصوُّر. بل ربَّما يمكن القول إنَّ مفهوم الفرديَّة يتناقض تماماً مع مفهوم استيحاء الشِّعر من الشَّياطين أو ربّات الإلهام، لأنَّ هؤلاء كانوا يتكلَّمون باسم الكلِّ المجتمعيِّ، وإن بحثوا عن التَّعبير الفريد، أو إذا استعرنا لغة أدونيس وريكور، كانوا يتكلَّمون بما يجعل منهم «مفرداً بصيغة جمع».

إذاً في عصور الكتابة وحدها يُصبِحُ البحثُ عن المؤلِّف ممكناً. يقول فراي: «إنَّ التقليد الشَّفويَّ هو في العادة مجهول المؤلِّف، أمّا الكتابة المتطوِّرة تماماً فتميل إلى التأليف المحدَّد الهويَّة. والتأليفُ المنحولُ، الذي غالباً ما نجدُهُ داخل الكتاب المقدَّس وخارجه، هو مرحلةٌ وسطى بين المرحلتَينِ، بل هو أصعبُ فهماً على العقل الحديث. فهو بمعنى ما أكثر بدائيَّةً من الاثنين، وينحدر عن عادة بدائيَّة في اعتبار كلِّ ما هو مقدَّس سرّاً، لا يجوز نقله إلّا شِفاهاً. وفي هذا الإجراء، يكون «المؤلِّف» أوَّلَ مَن أفضى بالسِّرِّ، وهو شخصيَّة خرافيَّة ضاعتْ في سديم الأزمنة. يرتبط الأدبُ الباطنيُّ ارتباطاً وثيقاً بهذا التَّقليد. ففي الكتابة الباطنيَّة غالباً ما يوجد، أو يُفترَضُ وجودُ تقليدٍ شفويٍّ طويلٍ سابقٍ، لا يُلزِمُ نفسَهُ بالكتابة حتّى يبدأ هذا التقليد بالتَّحلُّل. من هنا كثيراً ما يتكرَّر في الباطنيَّة المكتوبة بعضُ التماهي مع شخصيَّة خرافيَّة. على سبيل المثال، نُسِبَ الأدبُ «الهرمسيُّ»، الذي حظيَ ببعض الرُّواج في القرن الخامس عشر، إلى شخصيَّة «هرمس المثلَّث العظمة» الخرافيَّة، وعُدَّ مندمجاً بحكمة مصر القديمة التي سجَّلت تعاليم موسى نفسه. على أنَّ ما نمتلكه من الأدب الهرمسيِّ هو أعمالٌ تنتمي لمدرسة الإسكندريَّة

والنَّزعة الأفلاطونيَّة المحدثة التي يعود تاريخها إلى القرون الأولى من الحقبة المسيحيَّة»[1].

في طور التفكيرِ الاستعاريِّ، لا يمكن أن يوجدَ مؤلِّف للنُّصوص، أوَّلاً لأنَّ هذه النُّصوص لا تبدأ من «فرديَّة» المؤلِّف، بل من جمعيَّتِهِ، على عكس ما سيحصل فيما بعد، فهي تبدأ من افتراض توافقٍ جمعيٍّ على تقديس التُّراث. وكانت الفرديَّة والفرادة تعني الانعزالَ عن المجتمع، وبالتالي تهديدَهُ بعنصرٍ شيطانيٍّ غريبٍ. ثانياً أنَّ هذه النُّصوص لا تصدر من مفهوم «السَّببيَّة»، بالمعنى الذي نفهمه الآن، بل يتبع إنتاجُها منطقاً آخر، هو كما سنرى في الفصل المخصَّص للملحمة، منطق «النَّمطيَّة»، أي تكرار مثال سابق آخر والاندماج به. وفي النَّمطيَّة، تنجح النُّصوص بقدر ما ترائي بتطابقها مع النُّصوص الأقدم، لا بمقدار انحرافِها عنها، أي بمقدار تخلِّيها عن فرادتها وليس إبرازها. ثالثاً أنَّ أغلب النُّصوص الأدبيَّة القديمة هي نصوص «مقدَّسة»، أي هي نصوص يتداخل فيها التاريخ بالأدب. وفي هذه الحالة، فإنَّ نسبتَها إلى مؤلِّف معيَّن ستجعل منها نصوصاً «مدنَّسة» من تلفيق كاتب معيَّن. وبالطَّبع هذا شيء لا تريدُهُ هذه النُّصوص.

ليس من شكٍّ في أنَّ هناك عدداً كبيراً جدّاً من النُّقوش التي تحمل أسماء كتّابها، مثل النُّقوش النذريَّة ونقوش الإهداء، والقصائد المكتوبة بضمير المتكلِّم وغير ذلك، غير أنَّ إيراد أسماء الأعلام هنا لا يعني أنَّ هؤلاءِ هم كاتبو هذه النُّقوش، بل يقتصرُ الأمرُ على أنَّ هؤلاء يتقدَّمون لآلهتهم بذكر أسمائهم، تذكيراً لها بالتَّقوى التي أظهروها إزاءها. فهم لا يكتبون أسماءَهم لأسبابٍ أدبيَّة، بل لأسبابٍ دينيَّة، وأمامَ الآلهةِ وحدَها.

---

(١) فراي: المدونة الكبرى، ص ٣٣٣.

الفصل الثالث

ديانة اللاهوت الطَّبيعيّ

كانَ أوستن هنري لايَرد أوَّلَ باحثٍ حديثٍ في التاريخ يهتمُّ باستكشاف الآثار العراقيَّة القديمة، ويعتبره الآثاريُّون اللاحقون «أبا علم الآثار الآشوريَّة». وحين أصدر كتابه «نينوى وبقاياها»، عام ١٨٨٢، في طبعته المختصرة، ما كانت لديه أدنى فكرة عن الدِّيانات العراقيَّة القديمة. وربَّما لهذا السَّبب كرَّسَ حديثاً مطوَّلاً عن «الدِّيانة اليزيديَّة»، ربَّما اعتقاداً منه أنَّها تشكِّلُ مفتاحاً للدِّيانة الآشوريَّة[1]. والواقع أنَّ الإنجاز الآثاريَّ الوحيد الذي بقيَ من عمل لايرد هو نقله الآثار الآشوريَّة إلى المتحف البريطانيّ، والمجهود الإعلاميُّ الكبير الذي بذله لتسليط الأضواء على هذه الآثار. وآتتْ جهودُهُ أُكُلَها حين انكبَّ باحثونَ كثيرونَ عليها، وحلُّوا شفراتِ ألواحها. وفي مطلع القرن العشرين كانت قد عُرِفَت السُّومريَّة. وبدأ الاكتشاف الثاني مع الآثاريِّ الكبير ليونارد وولي، الذي اكتشفَ المقبرةَ الملكيَّة في أور، ونشر أوَّل كتابٍ عن «السُّومريِّين» في التاريخ. وبالرُّغم من وجود ديانة أخرى هي الصابئيَّة بالقرب من آثار الجنوب، فإنَّ وولي لم يلجأْ إليها، لأنَّه كانَ باحثاً آثاريّاً محترفاً يريدُ أن يُعنى بـ«نبش الماضي»، كما يقول عنوان أحدِ كتبِهِ. كانَ وولي يريدُ استنطاقَ الماضي نفسه، دون أن يُسقِطَ عليه نظرةً خارجيَّةً. وواصل عمله في القراءة الفيلولوجيَّة عددٌ من الباحثينَ على امتداد القرن، في مقدَّمتهم الآثاريُّ الكبير صموئيل نوح كريمر، الذي عُنِيَ عنايةً فائقةً بترميمِ النُّصوص من خلال القراءة النَّصِّيَّة الفيلولوجيَّة الذَّكيَّة.

---

(1) Austen Henry Layard, Nineveh and Its Remains, p. 176- 224.

ومن بين الباحثينَ في الجيل اللاحق على وولي، ينفرد الآثاريُّ الكبير ليو أوبنهايم برأيٍ خطيرٍ مفادُهُ أنَّ الدِّيانة العراقيَّة القديمة «لا يمكنُ ولا ينبغي أن تُكتبَ». وهو يرى أنَّ هناك نوعَينِ من الأدلَّة على هذه الدِّيانة: أدلَّة آثاريَّة، وأدلَّة نصِّيَّة، وقد فُهِمَ النَّوعانِ معاً فهماً حدسيّاً، كثيراً ما يبتعد في طبيعته وفي أصلِهِ اللُّغويِّ الاشتقاقيِّ عن المعنى الأصليِّ المقصود. ويُخيَّل لي أنَّ أوبنهايم انطلقَ في دراسته التاريخيَّة من خلفيَّةٍ فلسفيَّةٍ، ربَّما كانتْ كانطيَّة، ترى أنَّ للأشياء «جوهراً» ما، وأنَّ «المظاهر» لا يُمكن أن تفضيَ إليه. وقد نقلَ هذا التَّصوُّر الكانطيَّ إلى دراسته للدِّيانة السُّومريَّة. فكان يتصوَّر أنَّ ظواهر النُّصوص والآثار يجب أن تُخفيَ تحتها جوهراً لم يعدْ يمكن الوصول إليه. وينعكسُ هذا في اعتقاده أنَّ النُّصوص السَّرديَّة والأُسطوريَّة يجبُ أن تُخفيَ عالماً داخليّاً تسكن فيه روح مادتها والجوهر العباديُّ الذي تمثِّلُهُ. ولكن من الواضح أنَّ مقولتي «المظهر» و«الجوهر» هما مقولتانِ فلسفيَّتانِ لاحقتانِ على هذه النُّصوص، التي لا تكمن طبيعتُها في جوهرٍ مخبوءٍ داخلَها، بل في تتابعها السَّرديِّ الخارجيِّ، الذي يحمل معتنقيها على الإيمانِ بها إيماناً من خلال الثَّقافة، وليس العقل. وبالتالي يكمنُ جوهرُها في أنَّها بلا جوهرٍ تُخفيه[١].

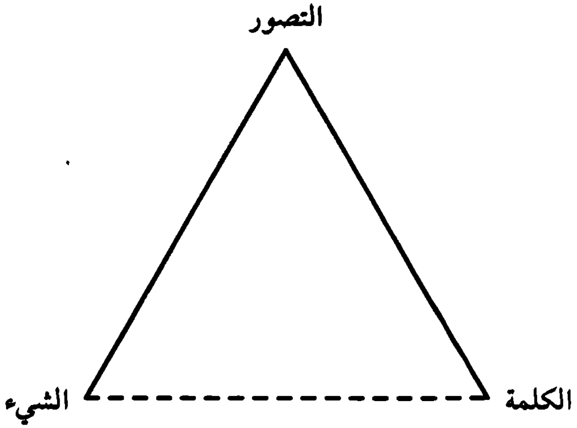
غنيٌّ عن البيان أنَّ هذه القراءة لا تقترحُ نفسَها بديلاً عن قراءاتِ الآثاريِّين، وأن قصارى ما تتوخّاه هو التوصُّل إلى معرفة الخلفيَّة الدِّينيَّة لهذه النُّصوص من خلال التَّركيز على «إبستمولوجيا البلاغة»، والابتداء ممّا يشكِّل، في تقديري، قوامَ الحياة الثَّقافيَّة في العالم القديم، ألا وهو التَّعالق الضَّروريُّ بين اللُّغة والفكر، أي الاستعارة الكامنة في مبدأ الاسم.

الاسم والوجود

إذاً، فلنبدأ من مبدأ الاسم، هذه الواقعة التي تشكِّل قوامَ الفكر الأُسطوريِّ، حيث كان هذا الفكر يتصوَّر ترابطاً ضروريّاً لا فكاكَ منه بين الكلمة والوجود. في

(١) انظر أوبنهايم: بلاد الرافدين القديمة، ص ١٧٤، وسعيد الغانمي: أترا حسيس، ص ٣٨.

نظامنا الفكريّ، منذ عصر سقراط، لا تمثّل الكلمة سوى تسميةٍ ودلالةٍ على الشَّيء. وهناك هوّةٌ لا تُردَمُ بين الكلمة والشَّيء نفسه، بمعنى التّحقُّق الخارجيّ له. الكلمة مجرَّد مؤشّر على الشَّيء، أو هي مجرَّد بطاقةٍ أو علامةٍ نضعُها عليه، لتمييزِهِ عن غيرِهِ. وليستْ للكلمة، أي لهذه البطاقة اللُّغويَّة التي نضعُها على الشَّيء، أيَّة قيمة في تحديده أو الحكمِ عليه، لأنَّ الحكم عليه يعتمد على النَّفس التي تستكشفُ الشَّيء، أو على العقل الذي يمتلك زمام الفاعليَّة، أو على المنطق الذي يكشف عن قوانينِ العقلِ الضَّروريَّة الفاعلة، عند أرسطو. في الفكرِ الأُسطوريّ، كما نعرفُهُ منذ الألفيَّة الثالثة ق م حتّى عصرِ سقراطَ، لم يكنْ لهذا الانفصال بين الكلمة والشَّيء من وجود. بل كانتِ الكلمةُ نفسُها هي قوام وجود الشَّيء. وإذا استعدنا المثلَّثَ الدَّلاليَّ، كما شرحناه في الفصل الأوَّل، حول العلاقة بين الكلمة والشَّيء والتَّصوُّر، فيستطيع هذا المثلَّث أن يعطيَنا صورةً عن الأطوار اللُّغويَّة الثلاثة، لأنَّ التركيز على الكلمة يقدِّم لنا النِّظام الأُسطوريَّ، والتركيز على التَّصوُّر يعطينا النِّظام العقليَّ أو الفلسفيَّ، والتركيز على الشَّيء يُعطينا النِّظام العلميَّ الوصفيَّ.



في النِّظام العقليّ تُقاس حقيقة الكلمة وفاعليَّة الشَّيء منظوراً إليها من مركزيَّة التَّصوُّر (النَّفس عند سقراط، أو المثل عند أفلاطون، أو المنطق عند أرسطو). أمّا في العقل الأُسطوريّ، فإنَّ الكلمة نفسها هي مفتاح الإدراك والشُّعور. فإذا كانت حقيقة «الشَّجرة»، مثلاً، في النِّظام الفلسفيّ، تعتمد على تصوُّرها أوَّلاً في عقل

الإنسان، فإنَّ حقيقتَها، في النِّظام الأُسطوريِّ، تكمنُ في نُطقِها وتتابُعِ حروفِها. فتوجد الشَّجرة بمجرَّد نطق حروف كلمة «الشَّجرة». ولا تقتصر فاعليَّة مبدأ الاسم على الأشياء الإنسانيَّة أو اليوميَّة، بل هي تشملُ عالمَ الآلهة والكائنات السَّماويَّة، وجميعَ مظاهرِ الكونِ والوجودِ. فالعالم الإلهيُّ، في النِّظام الاستعاريِّ، عالمٌ لغويٌّ استعاريٌّ قوامُهُ مبدأ الكلمة أيضاً، تماماً مثلما كان فلاسفة الإغريق يتصوَّرون أنَّ عالم الآلهة هو عالم «عقليٌّ».

وإذا كانت «نظريَّة المعرفة» الأُسطوريَّة تبدأ من حضور الاسم، والتركيز على الكلمة، فإنَّ النَّتيجة الحتميَّة لهذا التَّصوُّر أنَّ وجود الأشياء يعتمدُ على تسميتِها. في الفلسفة، تكمنُ بدايةُ الأشياء في تعقُّلِها أو تصوُّرِها، أمّا في الفكر الأسطوريِّ فتكمن بداية الأشياء في تسميتها. يرسم أفلاطون، مثلاً، مخطَّطاً للعلاقة بين الموجودات يضع في أعلاه المُثُلَ، ويضعُ في أسفله الحسَّ. والموجودات الحسيَّة جميعاً ليستْ سوى ظِلالٍ للمُثُلِ العقليَّة المعلَّقة. في النِّظام الأسطوريِّ، لا يمكن أن يوجد مثل هذا التَّراتُب، بل يوجد تراتبٌ معكوسٌ تماماً، ينبغي أن يبدأ بالتَّسمية، وبعد التَّسمية توجد الأشياء المحسوسة كنتيجةٍ أو ظلالٍ للتَّسمية. فالوجود الذي يسمِّيه العقلُ الفلسفيُّ وجوداً حسِّيّاً ليس سوى ظلٍّ للوجود اللُّغويِّ في التَّسمية. ولهذا تبدأ أسطورة الخليقة البابليَّة «حينما في الأعالي» من لحظة خلقِ العالمِ بوصفه نظاماً في التَّسمية، فتقول:

حينما في الأعالي لم تكنِ السَّماءُ (بعدُ) قد سُمِّيتْ،
وفي الأسافلِ لم تكنِ الأرضُ (بعدُ) قد ذُكِرتْ باسمٍ.

فليس بوسع الخيال البدئيِّ الأسطوريِّ أن يتخيَّلَ نظريَّة الخلق إلّا بوصفها «نظريَّةَ تسميةٍ». وقد اختارتِ الملحمة أن تبدأ من لحظةِ هذه التَّسمية (إينوما): أي (حينَما). ففي نظريَّة الخلق من حيث هو تسميةٌ، لا يمكنُنا أن نسألَ: «ماذا كانَ قبل الخلق؟»، لأنَّ هذا السُّؤالَ نفسَهُ يفترضُ وجودَ فاصلٍ بين الاسمِ والوجودِ، وهذا الفاصل عقليٌّ يُحيلُ إلى الوجود بمعناه الفلسفيِّ، الذي تتبع فيه اللُّغةُ الفكرَ. قبل التَّسمية يمكنُ أن نسألَ: «ماذا كانَ قبل التَّسمية؟»، حيث يتبع الفكرُ اللُّغة

ويظلُّ لصيقاً بها. وحينئذٍ نستطيع أن نتصوَّرَ مساحاتٍ فارغةً تشير إلى «الأعالي» و«الأسافل»، ولكنَّها تنتظر أن تُملأَ بما ستسفرُ عنه نتيجةُ التَّسمية من وجودٍ للسَّماء في الأعالي، والأرضِ في الأسافل.

وحين نقول بوجود مساحاتٍ فارغةٍ، فنحن لا نعني وجود أماكنَ مجرَّدةٍ، لأنَّ فكرة «التَّجريد» نفسها فكرةٌ عقليَّةٌ تنتمي إلى النِّظام الفلسفيِّ اللاحق على هذا الفكر. بل يُصبِحُ «التَّجريد» هنا تأجيلاً للوجودِ، ما دامَ الوجودُ نفسه ليس سوى تسميةٍ وكلمةٍ تُطلَقُ. وبالتالي فإنَّ «التَّسمية» لا يسبقُها فعلُ «تجريدٍ»، كما هو الحال في النِّظام الفلسفيِّ، بل يلحقُها فعلُ «تجسيدٍ» في النِّظام الأسطوريِّ. وقد انتبه بعض الباحثين، مثل فراي وباختين، إلى أنَّ العقل الأسطوريَّ يخلو تماماً من القدرةِ على التَّجريد. فالمفاهيم لديه هي دائماً مفاهيمُ متعيَّنة ومجسَّدة وحاضرة حضوراً فعليّاً. وهذا الفهم صحيحٌ بالطَّبع، لكنَّ صحَّتَهُ مشروطةٌ بإدراكِنا أنَّ مقولة «التَّجريد» نفسَها هي مقولة عقليَّة لاحقة على الفكر الأسطوريِّ. أمّا من وجهة نظر العقل الأسطوريِّ نفسه، فليس هناك انفصالٌ بين «التَّجريد» و«التَّجسيد»، أو بين «الحضور الجزئيِّ» و«الحضور الكلِّيِّ»، بل أيُّ حضورٍ هو بطبيعته وبالضَّرورة حضورٌ كلِّيٌّ وجزئيٌّ، ومجرَّد ومجسَّد، في وقتٍ واحدٍ. وسنرى فيما بعد أنَّ مقولة التَّجريد نفسها قائمةٌ على وسيلة بلاغيَّة هي ما أسمِّيه بـ«الاستعارة الملبسيَّة».

بالطَّبع لا بدَّ أن يُفضيَ هذا الفهم إلى تصوُّر ديانة الإنسان القديم، قبل عصر الفلسفة، باعتبارها ديانةً تقوم على «اللاهوتِ الطَّبيعيِّ». فالآلهة هنا هي عناصرُ طبيعيَّة، تمثِّلُ الأجرام السَّماويَّة، أو الظَّواهر الطَّبيعيَّة، وهي أيضاً تخضع لنواميس الطَّبيعة، فيمكن أن تعيشَ أو تموتَ، وكثيراً ما تتماثل مع الإنسان، أو يتمُّ تصوُّرها ككائناتٍ مجسَّمة متعيَّنة، تتزاوج، وتتحارب، وتتناسل، وتأكل، وتشرب. لكنَّها مع ذلك تظلُّ آلهةً، وجودها أكبرُ من وجود الإنسان، وتفترقُ عنه افتراقاً نوعيّاً في أنَّها خالدة. وهذا التَّرابط الضَّروريُّ بين الوجود والطَّبيعة هو الذي جعلَ أحدَ الباحثين يختصرُ العقلَ الأسطوريَّ في فكرة التَّداخل بين الألوهة والطَّبيعة:

«يكمن المنبع الأوَّل لأفعال الإنسان القديم وأفكارِهِ ومشاعرِهِ في اعتقاده بأنَّ الألوهيَّةَ كامنةٌ في الطَّبيعة، وأنَّ الطَّبيعة ترتبطُ بالمجتمع ارتباطاً حميماً. وقد أشارَ

د. ولسن إلى أنَّ مقاربته في معالجة الفكر البابليِّ تعجز عن وفائِهِ حقَّهُ، غير أنَّ الأساطيرَ والمعتقداتِ التي بحثَها تعكسُ هذا الرَّأي في كلِّ عبارة. ووجدنا سابقاً أنَّ افتراض الترابط الجوهريِّ بين الطَّبيعة والإنسان يوفِّر لنا قاعدةً لفهم الفكر الصّانع للأساطير. وظهر أنَّ منطق هذا الفكر وتركيبَهُ الخاصّ مستمدّانِ من وعيٍ مستمرٍّ بالعلاقة الحيَّة بين الإنسان وعالم الظواهر. فالإنسان الأوَّل، في اللَّحظات الحاسمة من حياته، لا يجابه طبيعةً جماداً لاشخصيَّة، فهو لا يواجه «هو»، بل «أنت». ورأينا أنَّ مثل هذه العلاقة لا تشملُ عقلَ الإنسانِ فحسب، بل كاملَ وجودِهِ في شعورِهِ وإرادتِهِ، فضلاً عن تفكيره. ولذلك فإنَّ الإنسان القديم، لو استطاع أن يُدرِكَ الموقف الذِّهنيَّ المنفصل إزاء الطَّبيعة، لرفضَهُ واعتبَرَهُ غير كافٍ لتجربته»[1].

تُوحي مثل هذه العبارات، المستمدَّة من الجهاز الاصطلاحيِّ الفلسفيِّ، أنَّ الفكر الأُسطوريَّ أشبه بطفل لم يصلْ إلى النُّضج بعد، وأنَّ نضجه الموعود لا يكتملُ إلّا باكتشاف العقل الفلسفيِّ. وبالتالي فهذا الفهمُ «متمركزٌ حول العقل»، بالطَّريقة نفسِها التي يتمركزُ بها العقلُ الأُسطوريُّ حول اللُّغة. والحال أنَّ الفكر الأسطوريَّ يستطيع أن يتَّهمَ الفلسفة بالمبالغة في تضخيم دور العقل وإغفال فاعليَّة اللُّغة. وكما يَصِمُ الفكرُ الفلسفيُّ الأسطورةَ بأنَّها «سابقةٌ على المنطق»، وخاليةٌ منه، يستطيع الفكرُ الأسطوريُّ أن يتَّهِمَ الفلسفةَ بأنَّها أبنيةٌ آليَّةٌ جوفاءُ من نتاجِ فكرٍ متمركزٍ حولَ المنطق.

ألواح الأقدار الإلهيَّة

لدى العراقيِّين القدماء فكرةٌ عمّا يسمُّونه بألواح الأقدار أو المصائر، لم تحظَ بتحليلٍ فكريٍّ أو أدبيٍّ بعدُ. وهي كتاباتٌ إلهيَّةٌ مخبوءةٌ، لا يحلم البشر بأكثرَ من التَّطلُّع إلى أسرارِ كتاباتِها وقراءةِ حروفِها لمعرفة الغيب والمستقبل. لكنَّ الآلهة

---

(١) فرانكفورت: ما قبل الفلسفة، طبعة بنغوين، ص ٢٣٨، وترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، ص ٢٦٤.

نفسها بقواها الإلهيَّة الجبّارة تستطيع أن تسرقَ «الألواح الإلهيَّة» من بعضها، وتُجرِّدَ بعضَها من قدراتها. وفي الغالب، فإنَّ سرقة ألواح الأقدار تكون مؤقَّتةً وسريعةً، ولا يرتكبُها إلّا كائنٌ شرِّيرٌ، يتمُّ الخلاص منه بسرعة، ليستأنفَ القانون الإلهيُّ جريانَهُ، كما هو مقرَّرٌ ومكتوبٌ.

في أسطورة «الطائر زو» (أو أنزو، بقراءة أخرى) تَرِدُ موضوعةُ سَرِقَةِ ألواحِ الأقدارِ. والطائر زو على ما يبدو من آلهة العالم السُّفليِّ، كانتْ تراودُهُ الأفكارُ بسرقة «ألواح القدر والمصائر» من كبير الآلهة «إنليل». وفعلاً يتمكَّن من سرقتها، حين ينزع إنليلُ تاجَهُ وصولجانَهُ، ويهبطُ للاغتسال والتَّطهُّر. ولأنَّ هذه الألواح هي مصدر قوَّة إنليل، وسرُّ ألوهيَّتِهِ، أو «إنليليَّتِهِ»، كما تعبِّر الأسطورة، فإنَّ سرقتَها تُفضي إلى خلخلةِ قوانينِ الكونِ وتعطيلِهِ. يعتري الآلهةَ الهلعُ والذُّعرُ. ويدعو إنليل أبناءَهُ إلى مهاجمة الطائر زو وقتله. وفي النِّهاية، يتمكَّن أحد الآلهة (هو نينورتا، حسب إحدى النُّسخ، ولوكال بندا، حسب النُّسخة السُّومريَّة، ومردوك، حسب النُّسخة الآشوريَّة) من القضاء على الطائر زو، واسترداد ألواح الأقدار[1].

تدلُّ صيغة هذه الأسطورة على أنَّ ألواح الأقدار تمتلك وجودَها الخاص بمعزلٍ عن الآلهة، فهي ليستْ أفكارَ الآلهةِ، بل هي مستقلَّة عن الآلهة تماماً. والواقع أنَّ إنليل تجرَّدَ عن ألوهيَّتِهِ بسرقة هذه الألواح منه، ولذلك فهي مصدرُ قوَّتِهِ وسيطرتِهِ. ويُبرهنُ كونُها قابلةً للسَّرقة من الآلهة ووضعها جانباً أنَّها ذاتُ حضورٍ فعليٍّ في العالم بمعزلٍ عن حاملِها. لكنَّنا لا نستطيع أن نصفَ حضورَها بأنَّه «حسِّيٌّ» أو «مجرَّد»، لأنَّها أقدمُ من ثنائيَّة «التَّجريد» و«التَّجسيد»، أو قد يمكن وصفُها بأنَّها مجرَّدة ومجسَّدة في وقتٍ واحدٍ.

ترتبط ألواح الأقدار بالآلهة، لكنَّها ليستْ منهم ولا يمتلكونها أو يتحكَّمون بها. وبالتالي فهي «جوهرٌ» إلهيٌّ، إذا استخدمنا لغة الفلسفة، وفيها تكمن قوى العوالم المختلفة المجرَّدة والمجسَّدة معاً، قوى الآلهة، ونواميس الكون، ومصائر البشر. بعبارةٍ أخرى، فإنَّ العوالم المتحقِّقة في الآلهة والطَّبيعة والناس إنَّما

---

(1) Prichard, The Ancient Near East, p. 92.

تستجيب لما هو مقرَّرٌ في هذه الألواح الأبديَّة. فلا تكون الأشياء الفعليَّة في الآلهة والأكوان والبشر إلّا بقدرِ ما تتطلَّع إلى تحقيقِ ما تُنذِرُ به ألواحُ الأقدارِ. ومن ألواح الأقدار تستمدُّ الآلهةُ قوَّتها، والكونُ نواميسَهُ، والبشرُ مصائرَها. وحينئذٍ يحقُّ لنا أن نسأل ألا تُشبِهُ فكرة «ألواح القدر»، في فلسفةِ ما قبلَ الفلسفةِ عند قُدَماءِ العراقيِّينَ، فكرة «الصُّوَر» أو المُثُل الأفلاطونيَّة.

سنعود إلى هذا السُّؤال في الفصل المخصَّص لأفلاطون، ونستأنف هنا الحديث عن ألواح الأقدار. ففي اللَّوح العاشر من «ملحمة جلجامش» يتحدَّث النَّصُّ عن صورةٍ، ما زالتْ غامضةً، من «ألواح الأقدار». كانتْ صاحبةُ الحانةِ قد حذَّرت جلجامش من عبور بحر مياه الموت، ودلَّتْه على الملّاح «أور شنابي»، الذي يحوز لديه «الصُّوَر الحجريَّة»، التي يستطيع بها عبور بحر الموت. لكن يبدو أنَّ جلجامش حطَّمَ هذه الصُّور، دون أن يدريَ، أو ربَّما في سورة غَضَبٍ، مثلما حطَّمَ موسى اللَّوحَين الإلهيَّينِ، بعد هبوطِهِ من الجبَلِ، ورؤيتِهِ العبرانيِّين يعبدون العجل[١]. بعد أن يطلبَ جلجامش من أور شنابي مساعدتَهُ في العبور، يخاطبُهُ أور شنابي قائلاً: «يا جلجامش، يداك هما اللَّتانِ مَنَعَتاكَ من عبور البحر، لأنَّكَ حطَّمتَ صور الحجر وأتلفتَها. وإذا تحطَّمت صور الحجر، فلا يمكننا العبور»[٢]. لعلَّ هذه الصُّور الحجريَّة كانت انعكاساً من نوع ما لألواح الأقدار والمصائر، التي يتحدَّد بها كلُّ شيءٍ، وربَّما كانَ من شأنها تغيير طبيعة «بحر مياه الموت».

وجدَ كاسيرر أنَّ أغلبَ أساطيرِ الخليقةِ تقرنُ بين خلقِ الكونِ والكلمةِ المنطوقةِ: «يظهر من حالة اللاتحدُّد هذه الوجودُ المحدَّد الأوَّل حين ينطقُ الإلهُ الخالقُ باسمِهِ الخاصِّ، وبفضل القوَّة التي تسكن في تلك الكلمة يدعو نفسه إلى الوجود. ويُعبَّر عن الفكرة القائلة إنَّ هذا الإله هو سببه الخاص، وبالتالي فهو حقّاً «علَّة ذاته» (causa sui)، تعبيراً أسطوريّاً في قصَّة أصله من خلال القوَّة السِّحريَّة لاسمه. فقبلَهُ لم يوجدْ إلهٌ، وإلى جوارِهِ لم يوجدْ إلهٌ، «لم تكن له أمٌّ لتصنعَ له

---

(١) سفر الخروج ٣٢: ١٩.

(٢) ملحمة جلجامش، ترجمة: طه باقر، ص ١٤٦، وترجمة: عبد الغفار مكاوي، ص ١٧٩. وسأعتمد على عدد آخر من النسخ والترجمات في الفصل الرابع المخصص للملحمة.

اسمَهُ، ولا أبٌ نطقَ به قائلاً: أنا أنجبتُكَ». في «كتاب الموتى الفرعوني»، يجري تمثيل إله الشَّمس «رع» بوصفِهِ خالقَ نفسِهِ بمعنى أنَّه مَن يهبُ لنفسه أسماءَهُ، أي سماتِهِ وقواه. ومن قوَّة الكلام الأصليَّة هذه التي تسكن في الصّانع يظهر كلُّ ما عداه ممّا له وجود وكينونة محدَّدة؛ فحين يتكلَّم، يتسبَّب بميلاد الآلهة والبشر»[١].

ومنذ أوَّل سطر فيها تضعُنا أسطورة الخليقة البابليَّة أمام مفهوم الكلمة المنطوقة، كما رأينا: «حينما في الأعالي لم تكن السَّماء بعد قد سُمِّيت». فوجود السَّماء والأرض يتحدَّد بتسميتهما. تغيب الأرض والسَّماء ما دامتا بلا اسمٍ، وتوجدانِ بعد أن يُطلَقَ عليهما اسمٌ.

وفي اللَّوح الرابع من ملحمة «حينما في الأعالي» نفسها، قبل أن يتَّجه مردوك لمحاربة تئامت، يحضرُ الخلقُ بالكلمةِ المنطوقةِ، حين يضعُ الآلهةُ الكبارُ بين يدي مردوك رداءً، ويُخاطبونَهُ قائلين:

أصدرْ أمرَكَ بالفناءِ أو الخلقِ، وسيكونَ هناك فناءٌ وخلقٌ،
فليفنَ هذا الرِّداءُ، بكلمةٍ من فمِكَ،
وأصدرْ أمرَكَ ثانية، فليعدْ كاملاً.
أصدرَ أمراً بفمِهِ، ففنيَ الرِّداءُ.
وأصدرَ أمراً ثانياً، فعادَ الرِّداء كما كانَ.
حينما أبصرَ الآلهةُ آباؤُهُ قوَّةَ كلمتِهِ،
ابتهجوا به وأكبروه قائلينَ: مردوكُ هو المَلِكُ[٢].

لكلمة الآلهة المنطوقة قوَّتها القادرة على الخلقِ والإفناءِ. لكن يبدو أنَّ الآلهة تتعلَّمُ الخلق بالقلم والكلمة المكتوبة أيضاً، حين تخرجُ مجتمعاتُها التي تعبدُها من طَورِ الأميَّةِ، وتدخلُ في طَورِ الكتابةِ. وقد بدأتِ الكتابة في بلاد الرافدين كتابةً صوريَّةً، يعتقدُ الباحثونَ أنَّها ظهرتْ لأسباب اقتصاديَّة، بهدف تنظيم ممتلكات المعابد والمدن. لكنَّها سرعانَ ما حملت معَها مضامينَها اللاهوتيَّة. يرى بوتيرو أنَّ

---

(١) كاسيرر: اللغة والأسطورة، ص ١٤٩.

(٢) سفر التكوين البابلي، ص ٦٠.

«كلَّ شيءٍ يدعونا إلى الاعتقاد بأنَّ المفكرين في بلاد الرافدين كانوا يعتقدون اعتقاداً عميقاً بوجود تلازم بين «الإنتاج» والكتابة. فكانَ الكاتبُ يصنع بطريقتِهِ الخاصَّة أو ينتجُ ما يكتبُهُ. وبهذا يمكنُنا أن نفهمَ فهماً أفضلَ بكثير ظهور تلك الممارسة الغريبة واستمرارَها في الكهانة الاستنباطيَّة، حين نقرنها - لكونها لم تلدْ مع الكتابة، بل منها- بالكتابة في حالتها الأولى: أعني كتابة الأشياء».

يرى بوتيرو أنَّ علوم العرافة والكهانة البابليَّة قد تطوَّرت في الأصل عن قراءة كتابات الآلهة، لأنَّ الآلهةَ كانتْ تصنعُ العالمَ عن طريقِ كتابتِهِ: «في بلاد الرافدين القديمة، كانوا يتخيَّلون أنَّ الآلهة، خالقةَ كلِّ شيءٍ، كانت تكتبُ كلَّ يوم «بوضوحٍ»، إذا جاز القول، من خلال صنعِها الأشياءَ. وكانَ خَلْقُ الأشياءِ كتابةَ الآلهةِ، إذ كانوا يحمِّلون الموضوعاتِ بمعانيَ محدَّدة، أو رسالةٍ يريدونَ إيصالها إلى البشر. ونحن لا نعرف شيئاً عن أصول العرافة التي كانت تقوم على تلك المعتقدات التي ينفردُ بها أهلُ بلاد الرافدين القدماء، لكنَّنا نمتلك كثيراً من الإشارات المضيئة بأنَّهم كانوا مأخوذين فعلاً بالمشابهة العميقة بين الخلقِ وكتابةِ رسالةٍ إلهيَّةٍ. وكانوا يسمُّون السَّماء ذات النُّجوم، التي تحتوي على كشوف تنجيميَّة حول المستقبل، بـ«الكتابة النَّجميَّة»، وكأنَّ الآلهة نظمت هذه النُّجوم لكي تشكِّل منها تصويرات ذات دلالة»[1].

ليس من المصادفة، إذاً، أن يُسمَّى العرّاف «قارئ الطالع». لأنَّه يقرأ فعلاً الكتابات السِّرِّيَّة في النُّجوم الطالعة، التي تزدحم بالرَّسائل الإلهيَّة الخبيئة. وكان العرّاف يُدعى «بارو»، التي لا تعني «الرائي»، بل «المعاين»، الذي يتطلَّع إلى قراءة المعاني المدسوسة في ما هو ظاهر. وبالتالي فالعرافة الاستنباطيَّة هي شيء أشبهُ بالتَّذكُّر في نظريَّة أفلاطونَ. وفكريّاً، يفضي الإيمان بوجود ألواح للأقدار تتحدَّد بها مصائر الأشياء والموجودات إلى فكرتين في غاية الخطورة. أوّلاً، حينَ تكونُ مصائرُ الأشياءِ مرقومةً سَلَفاً في ألواح الأقدار، فإنَّ «السَّببيَّة»، بمعنى ارتباط الحدث السابق بالحدث اللاحق وتعلُّقِهِ به في العالم الخارجيِّ الفعليِّ، لن يعودَ

(1) Jean Bottero, Religion in Ancient Mesopotamia, p. 178.

لها من فاعليَّة، بل إنَّ الفاعليَّة ستكون لنوعٍ آخرَ من السَّببيَّة، هي ما سنسمِّيه بـ«النَّمطيَّة» في الفصل الخاصّ بالملحمة. وثانياً، تُفضي فكرةُ خلقِ الآلهةِ للعالم بالكتابةِ إلى أن يكون عالمُ الوقائعِ الأرضيَّة تكراراً لما هو مقرَّرٌ في عالم ألواح الأقدار. فالوقائع الأرضيَّة لا تتحقَّق إلّا بقدر ما تكون محاكاةً للأصل المكتوب في هذه الألواح. وهذا يعني أنَّ عالم ألواح الأقدار هو الأصل والعالم الأرضيّ هو صورةٌ منه أو ظلٌّ له. وهذا ما سنعود له لاحقاً أيضاً.

الكلمة في حياة الإنسان

حينَ درسَ الباحث البريطانيُّ السير والس بج «التَّعاويذ والطَّلاسم»، وجدَ في مقدَّمته أنَّ الحربَ الأوليَّة التي جرت بين الآلهة، في مرحلة ما قبل خلق العالم، بين تِامت ورهطِها من جهة، ومردوك كبيرِ آلهةِ بابلَ من جهة أخرى، في ملحمة «حينما في الأعالي»، كانتْ تجري على مستوى استعمال الرُّقى والتَّعاويذ والكلمات السِّحريَّة. وفي رأيه أنَّ الشُّعوب القديمة استخدمت الرُّقى والتَّعاويذ، في حياتها اليوميَّة، انعكاساً لما كانَ يحصلُ في عالمِ الآلهةِ. «فما دامتْ أقدمُ الشُّعوبِ المتمدِّنةِ تعتقدُ بأنَّ الآلهة تحتاجُ إلى السِّحر وتستعملُهُ، فليسَ من الغريبِ أن يلجأ الرِّجال والنِّساء إلى السِّحر في حالات الشِّدَّة والصُّعوبة. لأنَّ الصالح عند الآلهة صالحٌ عند البشر أيضاً. وقد أعدَّ النّاس التَّعاويذ واستعملوها لحمايةِ أنفسِهم، وكانتِ الفكرةُ الأساسيَّةُ في أذهانِهم حمايةَ الحياةِ والقوَّةِ التي وهبتْها لهم الآلهة»[1].

وعلى خلافِ هذه النَّظرة، التي لا تخلو من تبسيطيَّة، يذهب أرنست كاسيرر في كتابه «اللُّغة والأسطورة» إلى أنَّ فاعليَّة الكلمة كانتْ تغلِّف حياة الإنسان القديم، وتتخلَّل جميع تفاصيل وجوده. فلا يقتصر تأثير اللُّغة على حياة الآلهة في الأعالي، أو حتّى قبل خلق العالم، بل تحيط فاعليَّتُها بحياة الإنسان نفسه في نظرتِهِ إلى الآلهة والوجود وكلِّ شيءٍ، «وقد كان ينبغي للعقل الإنسانيّ أن يسلك

(1) Sir Wallis Budge, Amulets and Talismans, p. xxii.

مساراً ارتقائيّاً طويلاً، لينتقل من الاعتقاد بقوّة نفسيَّة - سحريَّة تتشكَّل في «الكلمة» إلى إدراك قوَّتها الرُّوحيَّة. والحقيقة أنَّ «الكلمة»، أو اللُّغة، هي التي تخلق للإنسان فعلاً ذلك العالَمَ الأقربَ إليه من أيِّ عالَم موضوعاتٍ طبيعيَّةٍ وتلامسُ رخاءَهُ وكربَهُ على نحوٍ مباشرٍ أكثرَ من الطَّبيعة الماديَّة. لأنَّ اللُّغة هي التي تجعلُ وجودَهُ في جماعةٍ ما ممكناً»[1].

ولأنَّنا لا نستطيعُ بالطَّبع أن نتناولَ جميعَ المظاهرِ الحياتيَّة التي تتَّضحُ فيها فاعليَّةُ الكلمة، في الحياةِ اليوميَّةِ للإنسانِ القديمِ، في عمل مخصَّص لمبادئ اشتغالها، فإنَّنا نكتفي هنا باستعراض أربعة مفاهيمَ، تبيِّن نفوذ مفهوم الكلمة في مظاهر الوجود المختلفة. وحرصنا أن تكون الأمثلة عليها مستقاةً من ثقافات متعدِّدة.

من أبرز هذه المفاهيم، مفهوم «النَّذر»، وهي أن يعدَ الإنسانُ إلهاً ما أو قوَّة ما بفعلِ شيءٍ أو إهداءِ عملٍ ما، إذا تحقَّقَ له طلبٌ معيَّنٌ. وليس «النُّذر» من الناحية الخارجيَّة سوى «كلمة» ينطقُها الإنسان، ولكنَّها كلمةٌ تمتاز بالقداسة، ويشكِّلُ الحَنَثُ بها مصدرَ إرعابٍ حقيقيٍّ. فمهما كانتِ التَّبعة التي تترتَّبُ على النُّطق بكلمة النُّذر، فلا بدَّ من الإيفاء بها، حتّى لو أفضى الإيفاء بها إلى مأساةٍ حقيقيَّةٍ تلحقُ بالناذر.

في سفر القضاة (١١ : ٣٩)، ينذر يفتاح الجلعادي أمام الإله أنَّه إذا انتصر على بني عمُّون، «فالخارج، الذي يخرج من أبواب بيتي للقائي عند رجوعي بالسَّلامة من عند بني عمُّون، يكون للرَّبِّ، وأصعِّدُه محرقةً». ينذر يفتاح أن يضحِّيَ بإحراق أوَّل خارجٍ من بيتِهِ، إذا انتصرَ على بني عمُّون. وكان مطمئنّاً أنَّ الخارج إليه لن يكون من أولادِهِ، لأنَّه لا يمتلك سوى ابنةٍ واحدةٍ. وحين انتصرَ وعادَ إلى بيتِهِ، فوجئَ بأنَّ ابنتَهُ الوحيدةَ هي أوَّل الخارجين لاستقبالِهِ بالدُّفوف والرَّقص. مزَّقَ يفتاح ثيابَهُ حزناً وتهاوى على الأرض. وقالَ لابنتِهِ: «آه يا ابنتي، لقد أحزنتِني حزناً، وصرتِ بين مُكَدِّريَّ [: نغصتِ عليَّ فرحتي بالانتصار]، لأنِّي

---

(١) كاسيرر: اللغة والأسطورة، ص ١١٤.

قد فتحتُ فمي أمامَ الرَّبِّ، ولا يمكنُني الرُّجوع». وهكذا أصبح ثمن الانتصار على بني عمُّون أمام الرَّبِّ هو تضحية يفتاح بابنتِهِ الوحيدة محرقةً على الجَبَل.

وللنَّبوءة، مثل النَّذر، مفعولٌ لا مهربَ منه. وفي «تاريخ هيرودوت» عددٌ لا يُحصى من النُّبوءات، لكنَّ أكثرها عدداً يتركَّزُ حول شخصيَّة كرويسيس، المعروف باسم «قارون» في التُّراث العربيّ. حين فكّر كرويسيس بشنِّ حملة على الفرس، حاول استعطاف الآلهة بالنُّذور والهدايا، واستخارتها بشأن الحملة. فكانَ الرَّدُّ من معبد دلفي بأنَّ كرويسيس، إذا هاجمَ الفرسَ، سيحطِّمُ مملكةً عظيمةً، وأنَّ النُّبوءة تنصحُهُ بأن يتحالفَ مع أقوى مَن في بلاد اليونان[1].

يتوقَّع كرويسيس أنَّ المملكة العظيمة التي ستنهار هي مملكة الفرس. لكنَّه يُفاجَأ بعد حصول الحملة أنَّ مملكته العظيمة هي التي تحطَّمت. وكان له ولدٌ أخرسُ، أراد استرضاء الآلهة لإنطاقِهِ، فجاءتِ النُّبوءة بأنَّ ابنه سوف يتكلَّم، لكنَّ كلامه سيجلب الكارثة: «الويلُ لليومِ الذي تسمعُ فيه أذنُكَ أولى ما يصدرُ عنه من كلماتٍ»[2]. ويوم سقطت سارديس في يد الفرس، هجمَ أحدُهم على كرويسيس بسيفِهِ، وأرادَ قتلَهُ. فرآه ابن كرويسيس الصَّغير، وأخذه الانفعالُ لرؤيةِ أبيه تحتَ السَّيف، وصاحَ أولى كلماتِهِ: «ويحَكَ، أيُّها الرَّجُلُ، لا تقتلْ كرويسيس». وهكذا تتحقَّق النُّبوءة الإلهيَّة في أتعس أيّام حياة كرويسيس.

وينتمي القَسَم، شأنه شأن النُّذر والنُّبوءة، إلى عائلة المفاهيم التي تستمدُّ فاعليَّتَها من سلطة الاسم. وينقل هيرودوت عن دلفي موقفاً محوطاً بالمخاوف من القَسَم، بما لا يختلفُ كثيراً عن المخاوف التي تحيط بالنُّذر في العهد القديم: «أقسمْ إن شئتَ، فالموتُ نصيبٌ حتى لمَن لا يُقسِمونَ كذباً. مع ذلك، لإله القسم وَلَدٌ لا اسم له، ولا قَدَمَ ولا يدينِ؛ شديد البأس بحيث يلحق بطريدتِهِ، ويدمِّر كلَّ مَن ينتمي إلى نسل مَن يُقسِمُ كاذباً. أمّا مَن يحفظون أيمانَهم فيخلِّفون وراءهم ذريَّة تزدهر»[3].

---

(١) هيرودوت، الترجمة الإنكليزية، ص ٢٣، والترجمة العربية، ص ٦٠.
(٢) هيرودوت، الترجمة الإنكليزية، ص ٤٠، والترجمة العربية، ص ٧٠.
(٣) هيرودوت، الترجمة الإنكليزية، ص ٤٨١، والترجمة العربية، ص ٤٦٣.

ويصحُّ على الحلم والرُّؤيا ما صحَّ على النُّبوءة والنُّذر. في بداية ملحمة جلجامش، قبل أن يلتقيَ جلجامش بأنكيدو، يرى جلجامش رؤيا، فيذهب إلى أمِّهِ الحكيمة العارفة ننسون، طالباً منها تأويلَها:

«يا أمِّي، رأيتُ رؤيا ثانية،
في أوروك المحصَّنة، رأيتُ فأساً مطروحةً،
تجمَّع أهلُ أوروكَ عندَها، وازدحمَ الناسُ حولَها،
أحببتُها وانحنيتُ عليها كأنَّها امرأةٌ
ثمَّ وضعتُها عندَ قدميكِ، فجعلتِها أنتِ نظيراً لي»[1].

استشعرَ جلجامش الخوفَ من هذه الرُّؤيا، فالرُّؤيا لا تأتي من فراغٍ. بل هي رسالة إلهيَّة لا بُدَّ من رفع القناع عن معناها بتفسيرها (فشيرات). وكلمة (فأس) في البابليَّة هي (پاس)، لكنَّها لا تُستَخدَمُ هنا. بل تُستَخدَمُ كلمة (خاصبينو)[2]، وهي كلمة أكديَّة قديمة، ربَّما كان إملاؤها القديم بحرف الزاي (خازينو)[3]، وبالتالي ربَّما تكون ذات علاقة بكلمة أكديَّة أقدم بحيث انتقلت من الأكديَّة إلى السُّومريَّة، وهي كلمة (خزانو)، التي تعني خازن المدينة أو حاكمها[4]. يشعرُ جلجامشُ بالخوفِ من ترابطِ الكلماتِ، لأنَّ حقيقةَ الأشياءِ عندَهُ تكمنُ في الكلماتِ. ولهذا يذهب إلى أمِّهِ، التي تطمئنُهُ أنَّ تفسيرَها فألٌ ميمونٌ:

«إنَّ الفأسَ التي رأيتَ رجلٌ،
وأمَّا أنَّكَ أحببتَها، وانحنيتَ عليها كما تنحني على امرأةٍ،
وسأجعلُها نظيراً لَكَ
فمعناه أنَّه صاحبٌ قويٌّ يُعينُ الصَّديقَ سيأتي إليكَ.
إنَّه أقوى مَن في البلاد وذو عزمٍ شديدٍ»[5].

---

(١) ملحمة جلجامش، ترجمة: طه باقر، ص ٨٨.
(٢) ملحمة گلگامش، ترجمة: د. سامي سعيد الأحمد، النص الأكدي، ص ٩٦.
(٣) المعجم الأكدي، ص ١٧٨.
(٤) المعجم الأكدي، ص ١٩١.
(٥) ملحمة جلجامش، ترجمة: طه باقر، ص ٨٩.

آليّات الحلم وتفسيرُهُ معاً تبدأ باللُّغة وتنتهي بها. والواقع الخارجيُّ هو مجرّد استجابة لآليّات عمل اللُّغة. وفعلاً استجابَ الواقعُ الخارجيُّ لهذا التَّفسير، فدخل المدينةَ أنكيدو، وصارَ صديقَ جلجامشَ الأقربَ، الذي سيفتديه بحياتِهِ فيما بعد. لكنْ لنفترضْ من باب الجدل أنَّ أمَّ جلجامش تطايرتْ من هذه الرُّؤيا، ورأتْ أنّ الفأس هو عدوٌّ يشكِّلُ خطراً على جلجامش. فماذا كانَ سيقع؟ كان سيستمرُّ الصِّراع بين جلجامش وأنكيدو، حتّى يقتلَ أحدُهما الآخرَ، وفي هذه الحالة، سيتوقَّف سرد ملحمة جلجامش عند اللَّوح الأوَّل فقط. وبالطَّبع لم يحدثْ هذا، بل تحقَّق فألُ نسونَ الطَّيِّب.

وآخر مظهر نتناوله لفاعليَّة الكلمة هو مفهوم «التَّعويذة». والتَّعويذة في جميع الثَّقافات المعروفة لم تتحوَّل إلى طلسمٍ أو سحرٍ ماديٍّ إلّا بفضل ما تختزنُهُ في داخلها من طاقةٍ تمثِّل الكلمةَ المنطوقةَ. وتعبِّر أكثر اللُّغات عن الرُّقية والتَّعويذة بكلمةٍ تدلُّ على التَّحصُّن والتَّحرُّز والاحتماء والاحتراس بقوَّة الكلمة المنطوقة. ويصرِّح أحد النُّقوش المصريَّة بأنَّ التَّعاويذ «كلماتٌ ينبغي نطقُها.. عند النُّزولِ إلى عالمِ الموتى... وهكذا يكون عندَهُ سلطةٌ على رياحِ السَّماءِ الأربعِ، ويغدو روحاً متفوِّقة كملكٍ على جميعِ رياحِ السَّماءِ»[1].

من أينَ ينبعُ هذا الخوفُ من الكلمة المنطوقة؟

تميِّزُ دراسات أفعال الكلام بين الكلمات التَّأثيريَّة والتَّعبيريَّة والأدائيَّة. وفي الغالب فإنَّ الكثرةَ الكاثرة من الأقوال اللُّغويَّة تنحصرُ فاعليَّتُها بالتَّأثير والإنشاءِ والإقناعِ في نظامنا المعرفيِّ الآن. لكنَّ هناك أقوالاً تمتلكُ من التأثير ما يرقى بها لكي تكونَ أفعالاً أدائيَّة. والمقصود بالأقوال الأدائيَّة الأقوالُ التي تُؤدَّى بنطقِها أفعالٌ معيَّنة. مثلاً، إذا قالَ أحدٌ بأنَّه يتنازلُ عن ثروتِهِ لآخرَ في المحكمة، فهذا القول فعلٌ أدائيٌّ تنتقل به ثروتُهُ فعلاً إلى الشَّخص المذكور. وإذا أعلنَ رجلُ دينٍ رجلاً وامرأةً زوجَينِ، فإنَّهما يصيرانِ زوجينِ من الناحية القانونيَّة فعلاً، ولا ينفصمانِ إلّا بعقدٍ مماثلٍ. ولكن إذ توجدُ الأفعال الأدائيَّة لدينا وفي ثقافتِنا

(1) Carol Andrews, Amulets of Ancient Egypt, p. 79.

محصورةً بسياقاتٍ معيَّنة، فإنَّ كلَّ فعلٍ كلاميٍّ هو بالضَّرورة فعلٌ أدائيٌّ، في النِّظام المعرفيِّ الأسطوريِّ، لأنَّ مبدأ الاسم يُلغي المسافة الفاصلة بين الدالِّ والمدلولِ. واستناداً إلى هذا المعنى يُقال إنَّ قدماء المصريين كانوا يحرقون أسماء أعدائهم لاعتقادهم أنَّهم سيحترقون بها. ويُروى عن أحد سكان إفريقيا قبل عصر الحداثة أنَّه كان يراقب أحد الرَّسّامين، فعلَّق عليه قائلاً: «إنني أعلم أنَّ هذا الرَّجل قد وضع كثيراً من ثيراننا البرِّيَّة في كتابه، لقد كنتُ هناك عندما فعل ذلك، ومنذ ذلك الحين لم تَعُدْ عندنا ثيران»[1].

التَّفريد والتَّوحيد الإمبراطوريّ

في دراسة بوتيرو للدِّيانات العراقيَّة القديمة، لاحظَ أنَّ كثيراً من أسماء الأعلام تتألَّفُ من أسماءِ آلهةٍ معيَّنة، تحظى بالتَّوقير والإجلال، وتريد هذه الأسماء إبرازَها في مجمع الآلهة. «ونحن نجد الآلاف من مثل هذه الأسماء في جميع الحقب، منذ بداية الألفيَّة الثالثة فصاعداً، أوَّلاً في السُّومريَّة، ثمَّ في الأكديَّة»[2]. فأسماء مثل «إنا-شَمي-شَرَّت» (عشتار ملكة السَّماء)، أو «إنليل-نور-شمي- أرصيتم» (إنليل نور السَّموات والأرض)، أو «مردوك أبي» (وهو لقب يذكِّرنا بلقب «ودّ» لدى سبأ «ودم أبم»)، و«عشتار أمي»، أو «شَمش-إنليل- إيلي» (شَمَش إله الآلهة)، أو «مَنُّو-كيما-أدد- ربّو» (مَن هو العظيم مثل أدد)، إنَّما هي أسماء أعلام لبشر، لكنَّها تفرد إلهاً معيَّناً وتجعله كبير الآلهة في حقبة معيَّنة.

يرى الباحثون في تاريخ الأديان أنَّ العراق القديم لم يعرف «التَّوحيد»، بمعنى الإيمان بالإله الواحد الذي يبطل معه وجود الآلهة الأخرى، على طريقة العهد القديم، على الإطلاق. بل عرفَ بدلاً منه فكرة «التَّفريد»، أي الاعتراف بوجود تعدُّد الآلهة، وإبرازِ إلهٍ واحدٍ من بينِها باعتبارِهِ الإلهَ الأكبرَ، الذي تكون بقيَّة الآلهة مظاهرَ له. يقول بوتيرو: «هذا هو ما يفسِّر التَّفريد، الذي يقبل تعدُّدَ الآلهة، خلافاً للتَّوحيد، لكنَّه يختصُّ بواحدٍ منها ويلتصقُ به. وهو بطريقة ما صورة عليا من

---

(١) سعيد الغانمي: المعنى والكلمات، بغداد، ١٩٨٩، ص ٧٤.

(2) Jean Bottero, Religion in Ancient Mesopotamia, p.39.

الشِّرك، وقد اكتشف هنا أو هناك في بلاد الرافدين. لذلك يبدو، في ضوء المعلومات التي لدينا، في بلاد الرافدين في الأقلّ، ما دامتْ وحدَها تعنينا هنا، أنَّ ميلاً عميقاً نحو التَّديُّن كان يدفع المؤمنين بطريقةٍ معيَّنةٍ إلى تغليفِ جميعِ الممكناتِ المقدَّسة وصبِّها في شخصيَّةٍ إلهيَّةٍ معيَّنةٍ ممَّن كانوا يتوجَّهون إليه في لحظةٍ معيَّنةٍ. وكان تراثهم الدِّينيُّ يقترح عليهم آلهةً لا حصرَ لها، ولم يكن تفكيرهم ليرفض أيّاً منها؛ لكنَّ توقيرَهم، في الممارسة الفعليَّة لتديُّنِهم، يتَّجه تلقائيّاً إلى شخصيَّةٍ إلهيَّةٍ واحدةٍ، كانوا يركِّزون فيها، عند لحظة معيَّنة، كلَّ ما كان إلهيّاً ومقدَّساً»[1].

ولتفسير هذه الظاهرة، يلجأ بوتيرو إلى «علمِ النَّفس الدِّينيِّ»، الذي يقدِّم في رأيه أساساً فرديّاً لتعليلِها. لأنَّ الفرد العراقيَّ القديم، في رأي بوتيرو، كانَ يضع ثقته في إلهٍ من الآلهة بوصفِهِ حامياً فرديّاً له. فهذه الأسماء تدلُّ عنده على «آلهة شخصيَّة». وهو يستشهد عليها بترتيلة يقول كاتبها: «أنتَ إلهي، أنتَ سيِّدي، أنتَ حاكمي، أنتَ مُساعدي، أنتَ المنتقمُ لي».

خلافاً لهذا الفهم الفرديِّ، يقترح الناقد الثَّقافيُّ فهماً اجتماعيّاً. وكما يلاحظ نورثروب فراي: «فالنِّظام الأسطوريُّ للوثنيَّة يبدو وكأنَّه ينجلي عن تطوُّرٍ موازٍ لتطوُّر التَّنظيم الاجتماعيِّ الذي يجعله عباديّاً. يبدأ بآلهة أعياد محلِّيَّة وينتقل إلى آلهة متخصِّصة ذات وظائفَ راسخة، بشكل يتناسب مع نموِّ المجتمع من كيانٍ قَبَليٍّ إلى كيانٍ قوميٍّ. عند هذه النُّقطة يجب أن نتَّخذ نقطة أخرى. فمع نشوء الإمبراطوريّات، التي لا بدَّ أن يفكِّر حكّامُها بأنفسهم باعتبارهم حكّاماً «للعالم»، نحصلُ على نوعٍ من التَّوحيد. على أنَّ هذا التَّوحيد هو توحيدٌ إمبراطوريٌّ، يختلفُ تماماً عن التَّوحيد الثَّوريِّ في الكتاب المقدَّس. وغالباً ما يكون للتَّوحيد الإمبراطوريِّ بنيَةٌ مَظَلَّة، وهو في العادة متسامحٌ مع العباداتِ المحليَّة، التي يميلُ باستمرار إلى اعتبارِها تجلِّياتٍ لإلهٍ واحدٍ. وكقاعدة، فإنَّ هذا الإله الواحد، الذي هو إله السَّماء، هو بمعنى ما نموذج لحاكم العالم؛ ولقد كان حاكم العالم، منذ

(1) Jean Bottero, Religion in Ancient Mesopotamia, p.42.

أخناتون في مصر القديمة حتى قيصر روما وما بعده، يتمسَّك تمسُّكاً لافتاً بارتباطه الرَّمزيِّ بالشَّمس»[١].

إذا وضعنا نُصبَ أعيننا تزامن النُّموّ الدِّينيِّ والنُّموّ الاجتماعيِّ للمجتمعات القَبَليَّة القديمة، فإنَّ هذه المجتمعات تكشف عن تطوُّرٍ يحصل على مستويَينِ اثنينِ، وبالتالي يتطوَّر وعيُها اجتماعيّاً ودينيّاً في وقتٍ متزامنٍ. في الطَّور القَبَليِّ، أو طور دويلات المدن الصَّغيرة، تظهر فيها عبادات الآلهة المختلفة، التي هي في الأغلب تمثيلات لمظاهر الطَّبيعة التي تعيشُ فيها القبيلة أو الدُّويلة، أو ربَّما أرواح الأسلاف، ولاسيَّما في المجتمعات القبليَّة. ثمَّ حين تلتحمُ القبيلةُ بقبائلَ أخرى، أو تترابطُ دويلاتُ المدنِ المتعدِّدة لتأسيسِ إمبراطوريَّةٍ أكبرَ حجماً، تبدأ ظاهرة التَّفريد الدِّينيِّ بالبروز، حيث تعتنقُ المجتمعاتُ الإمبراطوريَّة المشكَّلة حديثاً ديانةً تتبنَّى معبوداً قوميّاً تتَّفق عليه الدُّويلات الصُّغرى. وبالتالي فالتَّزامن بين التَّفريد الدِّينيِّ والتَّوحيد الإمبراطوريِّ لا يعني ظهور نزعة للتوسُّع الإمبراطوريِّ لدى هذه المجتمعات وحسب، بل يعني في الوقتِ نفسِهِ التقاءَ السُّلطة الكهنوتيَّة والسُّلطة الملكيَّة في شخص الحاكم المؤسِّس للإمبراطوريَّة. وإذا كان التَّوحيد الملكيُّ يستدعي انفرادَ الحاكمِ المؤسِّس بالسُّلطة الفعليَّة، فإنَّ التَّفريد الدِّينيَّ يجد نفسه مضطرّاً إلى التَّغافل عن وجود الآلهة الأخرى، التي غالباً ما ترتبط بها مؤسَّسات دينيَّة ومعابدُ تعيش عليها، باعتبارها تجلِّياتٍ ومظاهرَ للإلهِ الواحدِ «المفرَّدِ».

وبسبب النَّزعة «الجوهريَّة» في مبدأ الاسم، فإنَّ الملك المؤسِّس يتماهى في العادة بشخص الإله المفرد، أو يدَّعي أنَّه ابنُهُ أو ظلُّهُ أو تمثيلُهُ الأرضيُّ. في اللاهوت المصريِّ القديم، يمثِّلُ الفرعون شخصَ الإلهِ الأكبرِ. أمّا في اللاهوت العراقيِّ القديم، فقد كانتِ «الملوكيَّة» -شأنها شأن الألوهيَّة- «جوهراً» هابطاً من السَّماء. ونحن، بالطَّبع، حين نصف الملوكيَّة بأنَّها «جوهرٌ»، لا نعني المقولة العقليَّة كما فهمتْها الفلسفة، بل نعني «الجوهريَّة» التي يقرِّرُها مبدأ الاسم في قدرتِهِ على جعل الفكر تابعاً للُّغة، وحيث يعني «الجوهر» هنا الاستعارة القابلة للتعيُّن

---

(١) فراي: المدونة الكبرى، ص ١٧١.

والتجرُّد في وقتٍ واحدٍ. ولذلك فقد كان الإله هو الذي يهبطُ ليختارَ شخصَ الملك المؤسِّس، ويَتَماهَى به، دون أن يرتفعَ الملكُ نفسُهُ. في أسطورة «مولد سرجون»، الملك الأكديّ الذي تمكَّن من توحيد دويلات المدن السُّومريَّة وتأسيس أقدم إمبراطوريَّة أكديَّة، يقول سرجون عن نفسه: «لا أعرفُ مَن كانَ أبي»[1]. وفهمَ الآثاريُّون من هذه العبارة أنَّه يقلِّل من دور أبيه ليُبرِزَ دور أمِّهِ، التي كانت كاهنة كبرى[2]. لكنَّ المرجَّح، في ضوء النَّظريّات الحديثة حول تأسيس الإمبراطوريّات، أنَّ المعنى المقصود هو أنَّه لا يعرف له أباً بشريّاً، لأنَّه ابن الإله الأكبر. وفي «مسلَّة نبونيد»، يقول آخر ملوك السُّلالة الكلدانيَّة في بابل: «هذه هي معجزة «سين» الكبرى، التي لم يعرف (كيف يحقِّقها) أيٌّ من الآلهة والإلهات الأخرى، ممّا لم يحدثْ في البلادِ منذ القِدَم، وما لم يلاحظْهُ أهلُ البلاد، ولا كُتِبَ على ألواح الطِّين ليُحفظَ حتّى الأبد، وهو أنَّكَ يا «سين»، سيِّد الآلهة والإلهات التي تقيم في السَّماء، قد نزلتَ من السَّماء (لي)، أنا نبونيد، ملك بابل. لي وحدي، أنا نبونيد، الذي لم تكنْ في قلبِهِ فكرةٌ عن الملوكيَّة، فصلّت الآلهة والإلهات (لسين)، فدعاني سين للملوكيَّة. في منتصف اللَّيل، جعلَني سين أحلمُ وقال لي (في الحلم) ما يأتي: أعِدْ بسرعةٍ بناءَ «أحُلحُل»، معبد سين في حرّانَ، وسأسلِّمُكَ مفاتيحَ البلادِ جميعاً»[3]. وعلى النَّحو نفسه، يصفُ الملكُ الإخمينيُّ داريوس نفسَهُ قائلاً: «أهورامزدا منِّي، وأنا من أهورامزدا»[4].

استعارة «الإله القتيل»

في «ملحمة جلجامش»، حينَ راودتْ عشتارُ جلجامشَ، وعرضتْ عليه مفاتنَها، ليكونَ زوجاً لها، صدَّها جلجامش وعنَّفَها قائلاً: «تعالي أقصُّ عليك مآسيَ عشّاقِكِ، من أجل تمُّوز حبيبِ صِباك، قضيتِ بالبكاءِ والنَّوح عليه سنةً بعدَ

(1) Prichard, The Ancient Near East, p. 82.

(٢) انظر مثلاً: ساكز: البابليون، ص ١٠٠.

(3) Prichard, The Ancient Near East, p. 278.

(4) J.M. Cook, The Persian Empire, p. 147.

سنةٍ»[١]. يحيلُنا نصُّ الملحمة هنا إلى تناصٍّ قديم، حيث يَرِدُ اسم تمُّوز في واحدةٍ من أجملِ الأساطير السُّومريَّة وأكملِها، وهي أسطورة «هبوط إينانا إلى العالم السُّفليّ». تقرِّر إلهة السَّماء الطَّموحة، إلهة الحبِّ والحربِ، نظيرة عشتار البابليَّة، الإلهة إينانا الهبوط إلى العالم السُّفليّ، ذلك الدَّرب الذي لا رجعةَ منه. تضعُ عليها إزارَ الملوكيَّة وشاراتِها، وتدخلُ بوّابةَ العالمِ السُّفليّ، الذي تحكمُهُ أختُها الكبرى «أيرشيكيغال»، إلهةُ الموتِ والظُّلمةِ. وعند بوّابات العالم السُّفليّ، تُنتزَعُ منها علاماتُ الملوكيَّة واحدةً في إثر الأخرى، حتّى تجدَ نفسَها وقد تجرَّدتْ من جميعِ قواها. وحين تمثلُ أمامَ أختِها أيرشيكيغال وآلهة الأنوناكي السَّبعة، يركِّزُ هؤلاء أبصارَهم عليها، فتتحوَّلُ إلى جثَّةٍ هامدةٍ. تلجأ خادمتُها، كما أوصتْها، إلى الاستعانة بالآلهة لاستردادِها من ظلمةِ العالمِ السُّفليّ، فلا يوافقُ أحدٌ منهم على مساعدتها سوى إلهِ الحكمة «آنكي»، الذي يأمرُ أحدَ أتباعِهِ بإغراءِ إلهة الظُّلمة أيرشيكيغال، وإيقاعِها في حبائلِ سحرِهِ، بعد أن تقسمَ له القَسَمَ الملزمَ بما يُريد. تنجحُ الخطَّة فعلاً، فيرشُّ رسول آنكي ماءَ الحياةِ على إينانا، لكنَّها لن تخرج من ظلمةِ العالمِ السُّفليّ إلّا إذا قدَّمتْ بديلاً عنها. تخرج إينانا بصحبة شياطين العالم السُّفليّ من منفاها المظلم، وفي طريقِها إلى «كُلّاب»، وهي مدينةٌ على مشارف دولة أوروك السُّومريَّة، كانَ ملكُ المدينةِ الإلهُ الراعي تمُّوز (أو دوموزي) قد تربَّعَ على عرشِهِ، وكأنَّما أظهرَ السُّرورَ على فقدان حبيبتِهِ إينانا، وعذابها في سراديبِ عالم الموت. يستولي الحَنَقُ على إينانا، وتُلقي عليه نَظَراتِ الموت، وتُسلِمُهُ إلى مردةِ العالم السُّفليّ. فيئنُّ تمُّوز، حبيب صباها، ويشكو، ويرفعُ يَدَهُ إلى السَّماءِ طالباً العونَ من إله الشَّمس، أوتو، على الإفلاتِ من هؤلاءِ المَرَدَة. وعند هذه النُّقطة، تتوقَّفُ القصَّة السُّومريَّة، وتصل الألواح المتوفِّرة إلى نهايتِها. لكنَّ هناك رواية آشوريَّة لأحداثِ هذه الأسطورة عنوانها «هبوط عشتار إلى العالم السُّفليّ»[٢].

---

(١) طه باقر، ص ١١٣.

(٢) انظر حول النسخة السومرية: كريمر: السومريون، ص ١٥٤، وأدب سومر القديمة، ص ٦٥، وحول النسخة الآشورية: ستيفاني دالي: هبوط عشتار إلى العالم السفلي، في: أساطير من بلاد الرافدين، ص ١٥٥.

هناك أسطورة سومريَّة أخرى حول تمُّوز، يسمِّيها الأستاذ كريمر «موت دوموزي». وهي أيضاً تنتهي بالنِّهاية الفاجعة حول موت تمُّوز وهبوطه إلى العالم السُّفليِّ. ولكن ما دام تمُّوز إلهَ الخصبِ في الأسطورة السُّومريَّة، فلا بدَّ أنَّ اختفاءه في أرض الأموات كان مؤقَّتاً، أو محصوراً بفترة الشِّتاء والجفاف، التي تحلُّ على الأرض. ولعلَّ أخته «كشتن أنا» كانت تحلُّ محلَّهُ طوال شهور الصَّيف والرَّبيع التي يقضيها على الأرض.

وفي أساطير أوغاريت أسطورة مماثلة يهبط فيها «البعل» للصَّراع مع «موت» في العالم السُّفليِّ، لكنَّ أخته وزوجته «عناة» تساعده في الانتصار على موت والعودة إلى الحياة[١]. وعلى نحو مشابه، يتعرَّض ديونيسوس، في الأسطورة الإغريقيَّة، إلى الموت على أيدي العمالقة، الذين يقطِّعونه أشلاءً، لكنَّه يُفلِحُ في العودة إلى الحياة على يد جدَّته «ريا». وكما يلاحظ غوثري في كتابه «الإغريق وآلهتهم» فإنَّ القصَّة تتعلَّقُ بموضوعة «إله شاب يتصدَّى منذ البدء لعنصر الرُّطوبة الكامل في الطَّبيعة، كما يصف بلوتارك ديونيسوس، أي أنَّه ليس فقط إلهَ خمرٍ، بل باعثُ الحياةِ في دماءِ الحيواناتِ، والبذرةِ الذَّكَريَّة التي تلقح الأنثى، والنَّسغ الذي يسري في النَّباتات، يقابلُنا تحت أسماء مختلفة على امتداد الأجزاء القريبة من آسيا ومصر، كما في تراقيا، بوصفه ديونيسوس، وزلموس، وسابازيوس، وآتيس، وأدونيس، وتمُّوز، وأوزيريس، وآخرينَ غيرِهم»[٢].

لا تعنينا هنا قضيَّة الأصول على الإطلاق، بل يعنينا فهم آليّات عمل الأسطورة أو الاستعارة الكامنة وراءَها. ولنلاحظْ أنَّ القاسمَ المشتركَ بين جميع هذه الشَّخصيَّات الأُسطوريَّة هو أنَّهم كانوا آلهة للخصب والرَّبيع، وتعرَّضوا جميعاً للموت بطرقٍ مختلفةٍ ومتماثلةٍ معاً، سواءٌ أكانَ ذلك بخديعةٍ من إلهٍ آخرَ للاستدراج نحو العالم السُّفليِّ، أو بتقطيع الأوصال والاختفاء عن الأرض، وقد أفلحوا جميعاً في الانتصار على الموتِ والعودةِ إلى الحياةِ. غير أنَّ هذه العودةَ ظلَّت

---

(١) انظر: أنيس فريحة، ص ١٨٤، وبريتشارد، ص ١٠٧.

(2) Guthrie, The Greeks and Their Gods, p. 156.

دائماً مشروطةً بموسم الخصب على الأرض، أي أنَّها عودةٌ دوريَّةٌ محكومةٌ بدورة الفصول، ويعقبُها بالضَّرورة اختفاءٌ آخرُ.

وقد نُحسِنُ فهمَ الأسطورةِ، إذا بدأنا من شخصيَّة البطل، التي تمتازُ باستواء الأضداد على نحو صريح. فالبطل في الحقيقة هو نصفُ إنسانٍ، ونصفُ إلهٍ. موتُهُ يعني أنَّه إنسان، لكنَّ عودتَهُ إلى الحياةِ تعني أنَّه إله. وقد يكون الوصف الأدقُّ أنَّه «بَطَل»، يمكن معاملته كإنسان، كما يمكن معاملته كإله. وبسبب الطَّبيعة الدَّوريَّة للبطل، فإنَّه يكون في الفترة المخصَّصة لموته إنساناً طيِّعاً يخضع للطَّبيعة الدَّوريَّة ولقَدَرِهِ البشريِّ في الهبوط إلى العالم السُّفليِّ، أو تفريقِ جثَّتِهِ أشلاءً. لكنَّه في الفترة المخصَّصة لحياته، يُعلِنُ انتصارَهُ على الموتِ، والارتفاعَ إلى العالمِ الأرضيِّ كإلهٍ منتصرٍ. ويكون حضور هذا البطل في المجتمع مبعثَ دافعَينِ متناقضَينِ أيضاً. إذ يُحدِثُ البَطَلُ انقساماً في داخل بنية المجتمع وشكل استجابته لحضورِهِ وغيابِهِ. يبتعثُ حضورُ البطل في المجتمع روحَ الحياةِ والخصبِ والتمرُّد. وقد اقترنت طقوس الزَّواج المقدَّس بتمُّوز في بلاد الرافدين، بينما اقترنت بديونيسوس الطُّقوس الداعرة في عبادة القضيب في تراقيا. لكنَّ غيابَ البطلِ في المقابل يتسبَّبُ في نواحِ المجتمعِ عليه والإحساسِ بالفجيعةِ، التي تكرِّر فجيعة أُمِّهِ أو أختِهِ أو زوجتِهِ، تماماً كما ناحتْ «كشتن أنا»، أختُ تمُّوز، عليه، أو كما ناحتْ إيزيس على أوزيريس.

تسمحُ لنا هذه الطَّبيعة الملتبسة للبطل أن نسمِّيَهُ «إلهاً قتيلاً». لكنَّه ليس من نوع إله الأساطير الذي يُقتَلُ في بدء الخليقة، كما في أسطورة الخليقة البابليَّة. يُقتَلُ «الإله القتيل» في هذه الحالة على الأرض، وفي هويَّته الملتبسة كإنسان، ثمَّ يُنقَلُ إلى عالمِ الأمواتِ. وقد تبدو مِيتةُ هذا الإله القتيل، في وسائلنا البلاغيَّة المطبوعة بطابع العقل، إذلالاً له واستخفافاً به، لكنَّها في السِّياق الثَّقافيِّ القديم لم تكنْ كذلك. كانتْ ميتةُ الإلهِ القتيلِ تكريماً عظيماً له، وكانتْ عودتُهُ من عالمِ الموتِ وأرضِ الظُّلماتِ وطريقِ اللّارجوعِ انتصاراً لألوهيَّتِهِ على قوى الموتِ.

وليس في الأساطير ما يدلُّ على موقف المجتمع من البطل. لكنَّ المجتمع يتَّخذ من البطل نموذجاً في موقفين متناقضين تماماً؛ فهو مبعثُ خلاعةٍ وعربدةٍ

ومجونٍ، في طقوسِ الزَّواج المقدَّس وما شابَهها، ومبعثُ نواحٍ وبكاءٍ عند غيابِ البطلِ. وهذا يعني أنَّ المجتمعَ منقسمٌ في موقفِهِ من البطلِ. فالبطلُ هو سببُ فرحِ المجتمعِ، مثلما هو سببُ حزنِهِ. والآن، إذا كانتْ عودةُ البطلِ من الموتِ انتصاراً على الموتِ، أفلا يعني هذا أنَّ الأسطورة لا تُميتُ البَطَلَ إلّا لأنَّها تبعثُهُ، ولا تقتلُهُ مؤقَّتاً، إلّا لأنَّها تُعطيه الحياةَ الأبديَّة؟ كانَ أغلبُ هؤلاءِ الأبطالِ ملوكاً فعليِّينَ أو رمزيِّينَ، والملوكيَّة في الفكر الأسطوريِّ هي استعارة للحمة المجتمع بجسدِ أحدِ أفرادِهِ، أفلا يعني هذا أنَّ المجتمع الذي يبكي على الملك إنَّما يبكي على لحمتِهِ المفقودة؟ وأنَّه حين يفرحُ بعودتِهِ ويعربدُ، إنَّما يفرح بالتئامِ جسدِهِ؟ ثمَّ ألا تعني هذه الدّراما الأسطوريَّة أنَّنا بإزاء بذرة لما سنسمِّيه، لاحقاً في الفصل المخصَّص لسقراط، باستعارة «الموت الملحمي»؟

يمكن إيجاز الصِّيغة العامَّة لاستعارة «الموت الملحميّ» على النَّحو الآتي: يكرِّم المجتمعُ أحدَ أفرادِهِ، ويختارُهُ كبطلٍ ثقافيٍّ. وحينئذٍ تظهر نبوءة أو رؤيا ترشِّحُهُ لنيل مرتبة الملوكيَّة الفعليَّة، وتنظر إليه بوصفه الشَّخص الذي تختارُهُ إرادة الآلهة للمنصب الجليل. ولكي يتماهى المجتمعُ بجسده، يجب أن يحوِّلَهُ إلى استعارةٍ ملكيَّةٍ. وبما أنَّ هناك ملكاً فعليّاً للمجتمع غيره، فإنَّ المجتمع يضعُهُ في امتحانٍ عصيبٍ، إمّا أن يقبلَ بالملوكيَّة الفعليَّة، ويتحمَّل تبعاتِ المخاطرة بنيلِها، أو يكتفيَ بدور الضَّحيَّة. وينقسمُ المجتمعُ على ذاتِهِ في موقفِهِ من البطل، بحيث يضطرُّهُ إلى القبول بدور الضَّحيَّة. وحالما يقبل البطلُ الثَّقافيُّ بدور الضَّحيَّة، فإنَّه يموتُ مِيتةً بشعةً وقاسيةً، ربَّما بصلبِهِ على شجرة، أو بقتلِهِ وتركِهِ طعاماً للنُّسور والضِّباع، أو تركِ جثَّتِهِ في العراء. وبعد مقتلِهِ بقليل، يُدرِكُ المجتمع الذي قتلَهُ أنَّه ارتكبَ حماقةً كونيَّةً. فيندم على فعلتِهِ، ولأنَّ البطلَ الثَّقافيَّ تصحبُهُ نبوءةٌ تجعلُهُ رمزَ لحمةِ المجتمع، فإنَّ المجتمع يعلِّلُ نفسه بأنَّ البطل سيعود، إن لم يكنْ فعليّاً فرمزيّاً. وهكذا تتبلور حول البطل عقيدةٌ دينيَّةٌ أو فلسفةٌ أو مذهبٌ.

احتفاليَّة السَّنة الجديدة

ثمَّة مهرجان، كان يُمارَسُ في بابل الألفيَّة الأولى ق م، يُدعَى «مهرجان أكيتو»، يرى أغلب المؤرِّخين أنَّه عدَّة مهرجاناتٍ اجتمعتْ في مهرجانٍ واحدٍ.

ولذلك كان هذا المهرجان يستغرقُ مدَّةً طويلةً تمتدُّ إلى أحد عشر أو إثني عشر يوماً. ويشمل الاحتفال بمهرجان أكيتو، الذي يجري في مطلع نيسان، أي بداية السَّنة البابليَّة، الاحتفال بالسَّنة الجديدة، وطقس الزَّواج المقدَّس، ورواية أسطورة الخليقة البابليَّة «حينما في الأعالي»، كما ينطوي على احتفاليَّة تتويجٍ رمزيٍّ لملك بابل.

وبالطَّبع لا تعنينا هنا التَّفاصيل التاريخيَّة الدَّقيقة حول كيفيَّة نشأة هذه الاحتفالات وتداخلها، بعد أن كانتْ مستقلَّةً عن بعضِها في العراق القديم، ولا الكيفيَّة التي رمَّمَ بها الباحثونَ صورتها، بل يقتصرُ اهتمامُنا على محاولة فهم آخر صورة لها وصلتْ من بعض الألواح التي عُثِرَ عليها، وهي تقدِّمُ روايةً مفصَّلةً لأحداث مهرجان أكيتو في أيّامه السِّتَّة الأولى(1). وأفضِّل الاكتفاء بترجمة النُّبذة التي كتبَها الأستاذ ساكز في كتابه «عظمة بابل».

في بلاد بابل في الألفيَّة الأولى، كانَ «مهرجان السَّنة الجديدة» يحدث في أوَّل أحد عشر يوماً من نيسان، وهو الشَّهر الذي يحدث فيه الاعتدال الرَّبيعيُّ، زهاء ٢١ آذار. ولم يُعثَرْ حتى الآن على الكيفيَّة التي كانَ يُؤدَّى بها الطَّقسُ في اليوم الأوَّل. ولكن في اليوم الثاني، ينهض كاهن يُدعى «شيشغَلُّو»، قبل انبلاج الفجر، ويؤدِّي مراسيم التطهُّر الاحتفاليَّة، ويقف أمام تمثال الإله مردوك، ويؤدِّي له صلاةً طويلةً، مشيراً إلى انتصاراتِ الإله على أعدائِهِ، وسائلاً إيّاه أن يُحسِنَ إلى المدينة والناس والمعبد. بعد ذلك تُفتَحُ أبوابُ المعبد، ويؤذَنُ للكهنة الآخرين بأن يحملوا تقدمات الطَّعام اليوميِّ أمام مردوك وزمرتِهِ.

ويبدأ طقس اليوم الثالث على النَّحو نفسه. بعد ذلك تُعطى موادُّ للصُّنّاع لنحتِ دُميتَينِ خشبيَّتَينِ ليُستعمَلا في اليوم السادس. وكانت هذه الدُّمى تُطلى باللَّون الأحمر، وتُزيَّن بالذَّهب والأحجار الكريمة. يمسك أحدهما بأفعى في يده اليُسرى ويُبقي اليُمنى ممدودة؛ ويحمل الآخر عقرباً في يده اليمنى.

في اليوم الرابع، كان ينهض «الشيشغلو» قبل الشُّروق بثلاث ساعات وعشرين

---

(1) George Roux, Ancient Iraq, p. 396.

دقيقة، وبعد أداء الصَّلاة أمام الآلهة والإلهات، يخرج إلى ساحة المعبد. وهناك ينتظر إطلالة كوكبة تُسمَّى «الأكْر»، مقدَّسة عند البابليِّينَ، ويحيي مقدمَها بالتِّلاوات التي يتلوها. وفي مساءِ اليومِ الرابعِ، كان يُتلى النَّصُّ الكامل لملحمة «إينُما إيليش» (حينما في الأعالي)؛ ويعتقدُ بعضُ الباحثين أنَّ هناك أداءً دراميّاً كان يصاحبُ إنشادَها، على غرار ما يحصل في تمثيليّات الأسرار في القرون الوسطى.

في اليوم الخامس، بعد أداء الصَّلوات المعتادة وتقديم التقدمات، تجري احتفاليَّة تطهير، ينبغي فيها على كاهن الشيشغلّو أن يختفيَ عن الأنظار ويَتَوارَى ليَتَفادَى أيَّ تلوُّث عرضيٍّ. وبعد رشِّ المعبد بالماء المقدَّس والزَّيت المقدَّس، كان يستخدم خروف في احتفاليَّة سحريَّة. يُبتَرُ رأسُ الخروفِ، ويستدير كاهن التِّلاوة لحكِّ جسم الخروف المبتور الرَّأس بجدار المعبد لامتصاص الشُّرور. وبعد أداء هذا، يأخذ كاهن التِّلاوة والجزّار الذي فصلَ رأس الخروف، الرَّأسَ والجسمَ إلى النَّهرِ لرميِهما إلى الماءِ. وما دامَ الكاهنانِ قد تنجَّسا طقسيّاً، فإنَّ عليهما أن يبقيا في الرِّيف المفتوح حتّى ينتهيَ مهرجان السَّنة الجديدة بكاملِهِ. وكان اليوم الخامس أيضاً يشهد نصب مظلَّة خاصَّة أو خيمة كبيرة تُدعى «السَّماء الذَّهبيَّة»، استعداداً لمجيء الإله نبو من بورسبا. ويُطلَبُ من الآلهة أن يُخرِجوا جميعَ الشُّرور تهيئةً لوصولِهِ.

وهنا تحين السّاعة التي يظهر فيها الملك. يصحبُهُ أحدُ الكهنةِ في المعبد إلى قدس الأقداس، حيث يقفُ تمثالُ مردوك، ويتركُهُ هناك وحدَهُ. ثمَّ ينضمُّ إليه كاهن «الشيشغَلّو»، وينتزعُ منه شاراتِهِ الملوكيَّة، ويضعُها أمامَ مردوكَ. يجلسُ الملك راكعاً أمامَ الإلهِ، ويقرأ اعترافاً سلبيّاً يدَّعي فيه أنَّه لم يسئ إلى الإله على أيِّ نحوٍ:

لم أرتكبْ إثماً يا ربَّ البلادِ،
لم أتهاونْ في شأنِ ألوهيَّتِكَ،
لم أُلحقِ الضَّرَرَ ببابلَ،
لم أتدخَّلْ في معبدِ الإيساغيلا

لم أتغافلْ عن أداءِ طقوسِهِ،
لم أذلَّ خدودَ الناسِ تحتَ حمايتِكَ،
لم أستغلَّ ضعفَهم وذلَّهم،
اهتممتُ ببابلَ، ولم أحطِّمْ أسوارَها.

عند هذه النُّقطة يصفع كاهن الشيشغلُّو وجهَ الملكِ ويعتُّهُ من أذنيه؛ وكلَّما كانتِ الصَّفعة مؤلمةً، كانَ أفضلَ لبابلَ، لأنَّه إذا جرتِ الدُّموع من عيني الملك، اعتُبِرَ مردوك راضياً عن بلادِهِ. حينئذٍ يُعيد الكاهنُ شاراتِ الملوكيَّة للملك. وفي ذلك المساء مع حلول الظُّلمة، يُشارِكُ الملك في طقسٍ آخرَ. يُحفَرُ خندقٌ في السّاحة، وتوضَعُ عليه حزمةٌ من أربعينَ قصبةً مشدودةً على جذعِ نخلةٍ. ويُشَدُّ إلى جانب الخندق ثورٌ أبيضُ. ثمَّ يُشعِلُ الملكُ، بصحبة الكاهن، النّارَ في القصب ويضحّي بالثَّور، وحينئذٍ ينضمُّ الملك والكاهن معاً لينشدا تلاوةً تبدأ على النَّحو التالي:

أيُّها الثَّور الإلهيُّ، أيُّها النُّور البهيُّ الذي يضيء الظُّلمة.

في اليوم السادس يكون الحدث الأساسيُّ هو وصول ابن مردوك، نبو، من معبدِهِ في مدينة بورسبا المجاورة. توضَعُ الدُّميتانِ اللَّتانِ صُنِعَتا في اليوم الثالث بحيث تشيرانِ إلى نبو عند اقترابِهِ؛ ومع وصول نبو، يبترُ الصّنّاعُ رأسيهما ويلقونَهما إلى النار. ومن الواضح أنَّ الشَّكلين يمثِّلانِ بعض القوى أو الكائنات الشِّرِّيرة التي يغلبُها نبو. وضاعت الرِّواية المباشرة لطقس ما تبقَّى من مهرجان السَّنة الجديدة[١].

تبدو الصُّورة التي يجمعُها علماء الآثار «سكونيَّة» إلى حدٍّ ما، ربَّما بسبب عمليَّة «ترميم» النُّصوص التي يقومونَ بها. على أنَّنا حين نقوم بضخِّ الحياة في هذا المهرجانِ، فسنجد أنَّه مهرجان ربَّما لم يكنْ يقلُّ صخباً وكرنفاليَّةً عن «الأعياد» الإغريقيَّة والرُّومانيَّة. وحين نتَّخذ الخطوة التالية في التَّحليل الثقافيِّ

---

(1) Saggs, The Greatness That was Babylon, p. 336.

والبلاغيّ لمكوّنات هذا الكرنفال، سنرى أنّنا فعلاً أمام مكوّنات مماثلة، تتركّزُ حول موضوعاتٍ بعينها، هي الملك والتّتويج أو نزع التاج، والنار، وتقديم التّضحيات والطّعام، وتوزيع وظائف القرابة وممارسة الجنس، كما في المهرجانات الأخرى.

لاحظ الآثاريُّون أنَّ الملك هو أهمُّ عنصر في المهرجان، وقد يتعذَّر إجراءُ المهرجانِ، إذا تعذَّرَ حضورُ الملك. يقول ساكز: «إنَّ حضور الملك أمرٌ لا غنى عنه، وقد حصلتْ حالاتٌ يتعذَّرُ فيها وجود الملك، فيحولُ ذلك دون وجود الاحتفال برمَّتِهِ». وهذه مسألةٌ في غايةِ الأهميَّة، غير أنَّ أهميَّتَها تكمن في التَّحليل الثَّقافيّ، وليس في التَّحليل الأركيولوجيّ الأثريّ. فالملك هنا ليس السُّلطة الحاكمة، كما يفهمُها العقل المنطقيُّ اللاحق، بل هو كيانٌ استعاريٌّ لتمثيل لحمة المجتمع. فالملكُ هنا هو ما يسمّيه فراي بـ«الاستعارة الملكيَّة»، حيث وظيفة الملك أن يمثِّلَ في الأساس، أمام رعيَّته، وحدةَ مجتمعِهم بصورةِ فردٍ. يقول فراي: «أوغلت مصر القديمة أكثر من أيِّ مجتمع آخر في تسجيل الرَّقم القياسيِّ في السَّير باتِّجاه جعْل ما سمَّيتُهُ بالاستعارة الملكيَّة قوَّة اجتماعيَّة. فالفرعون لم يكنْ مجرَّدَ راعٍ لشعبِهِ، أو محضَ كاهنٍ أكبرَ، مثلما هو ملك، لكنَّه كانَ أيضاً إلهاً متجسِّداً يتماهى بحورس في حياتِهِ وبأوزيريس بعد موتِهِ. وكلُّ رمزيَّة الحياة الأخرى الخالدة المتَّصلة اتِّصالاً لا ينفصمُ بتحنيط الأجساد وما أشبه كانتْ تُعزَى له في الأصل. ومقدار العمل والثَّروة المبذولين في دفن الفرعون وبناءِ ضريحِهِ قد تكون شيئاً يعزُّ علينا تصديقُهُ من دون دليل مباشر: ولكن ربَّما كان المصريُّ الاعتياديُّ يجد تماهياً مع جسد الفرعون الملغز من نوعٍ لا تستطيع إجراءاتُنا العقليَّة أن تحيطَ به»(١).

في العراق القديم، كانت الملوكيَّة كياناً هابطاً من السَّماء، فهي كلمة الآلهة التي تختارُ لها الملوكَ المناسبين. وحالما تحلُّ هذه الكلمة في رجل معيَّن، يصبح جَسَدُهُ نفسه تمثيلاً لإرادةِ الآلهةِ. غير أنَّ الاستعارة الملكيَّة قادرةٌ على الاتِّساع

---

(١) فراي: المدونة الكبرى، ص ١٦٣.

أكثر، لأنَّها تستطيع أن تمثِّلَ جسد المجتمع برمَّتِهِ. ولذلك يكتسب حضورُ الملكِ في مهرجان السَّنة الجديدة هذه الأهميَّة. فهو من ناحيةٍ تمثيلٌ لإرادةِ الآلهةِ في جَسَدِ الملكِ، ومن ناحيةٍ ثانيةٍ اختصارٌ لجَسَدِ المجتمعِ بأسرِهِ في جَسَدِ الملكِ.

لكنَّ المجتمع حين يقبلُ هذه الاستعارةَ الملكيَّةَ جادّاً على امتداد أيام السَّنة، فإنَّه يقبلُها مَرِحاً في مهرجان السَّنة الجديدة. فحضور الملك لا يكتملُ إلّا إذا تخلَّى الملكُ عن الملوكيَّة، وأصبحَ واحداً من رعيَّتِهِ أمامَ الآلهةِ. وليس «نزع الشارات الملكيَّة» عن الملك سوى عمليَّةٍ إطاحةٍ رمزيَّةٍ بالملك، لإلغاء المسافة الفاصلة بين الملك ورعيَّته. ونحن بالطَّبع نعرفُ النَّظائرَ المماثلةَ لنزع شارات الملوكيَّة في نزعِ التِّيجان عن الملوكِ في الاحتفالاتِ الرُّومانيَّة. يصفُ باختين عمليَّة التَّتويج ونزع التاج بأنَّها «تتكوَّنُ من وحدتَينِ متضادَّتَينِ تمتازانِ باستواء الأضداد. فهي تعبِّرُ عن حتميَّة التَّناوب والتَّجديد وتؤسِّس لها، وعن النَّسبيَّة المَرِحة لأيِّ نظامِ ترتيبٍ، ولأيَّة سلطةٍ. فالذي يتوَّج بدل الملك إنَّما هو النَّقيض في كلِّ شيءٍ للملك الحقيقيِّ، لأنَّه عبدٌ أو مهرِّجٌ. وبهذه الطَّريقة يجري الكشف عن العالم الكرنفاليِّ بصورة مقلوبة»[1].

لا نمتلك أيَّ دليل نصِّيٍّ على أنَّ الشاراتِ الملكيَّة كانت تُعطى لعبدٍ أو مهرِّجٍ، أو أنَّ الشَّعب كان يلبسُ شاراتٍ ملكيَّةً مزوَّرةً من نوعٍ ما. لكنَّ مجرَّد نزع الشارات الملكيَّة عن الملك على يدِ الكاهنِ أمامَ الملأِ هو إيعازٌ بأنَّ الملك لم يعدْ ملكاً بصورةٍ مؤقَّتةٍ، وبالتالي فهذه عمليَّة انتقام من الملك. وما دام المجتمع بكامله هو جسد الملك، فإنَّ الملك الحقيقيَّ هو المجتمعُ بأسرِهِ. وفي لحظة نزع التاج عن الملك سخريةٌ بالملك، وإكبارٌ للمجتمع الذي يحكمُهُ الملكُ، وتبلغ السُّخرية ذروتَها حين يصفعُ الكاهنُ الملكَ أمامَ النّاس. يكتب باختين في كتابه «رابليه وعالمه» عن ظاهرة نزع التاج قائلاً: «في مثل هذا النِّظام، يُصبِحُ الملكُ مهرِّجاً. فقد انتخبَهُ الناسُ بأسرِهم، وهزأ منه الناسُ بأسرِهم. فهو يُشتَمُ ويُضرَبُ حين

(١) باختين: شعرية دوستويفسكي، الترجمة الإنكليزية ص ١٢٥، والترجمة العربية، ط بغداد، بتصرف، ص ١٨٢.

ينتهي حكمُهُ، تماماً كما يُهزأ بالدُّمى الكرنفاليَّة للشِّتاء أو للسَّنة المنقضية، أو تضرَبُ أو تقطَّعُ إلى أجزاء، أو تحرَقُ، أو يتمُّ إغراقُها في عصرنا هذا»[١].

ها قد أصبحنا قادرينَ على فهمِ معنى الدُّميتَينِ الخشبيتَينِ اللَّتينِ صنعَهما الكهنةُ في اليوم الثالث من مهرجان السَّنة الجديدة. تزيَّنُ هاتانِ الدُّميتانِ في اليوم الثالث ليُسلَما في اليوم السادس إلى النار. والنار - كما يقول باختين- هي عالمُ تحطيمٍ وتجديدٍ في آنٍ واحدٍ. وفي الكرنفالات الأوربيَّة، كان يجري في الغالب بناء عربة توضَعُ عليها أشكال الأمتعة الكرنفاليَّة، ويُطلَقُ عليها اسم «الجحيم»، وفي نهاية الاحتفال، يتمُّ إحراقُ عربة الجحيم هذه[٢].

ولا تتوفَّر معلومات تاريخيَّة عن كيفيَّة الاحتفال بالزَّواج المقدَّس في أثناء مهرجان السَّنة الجديدة في بابل الألفيَّة الأولى. غير أنَّ الباحثين يؤكِّدون أنَّ طقوس الزَّواج المقدَّس، بعد التقائها بمهرجان السَّنة الجديدة، اختلفتْ اختلافاً جذريّاً عن نظائرها في عهود بابلَ القديمة. فهل كانتْ طقوس الزَّواج المقدَّس تنطوي على ممارساتٍ داعرةٍ وخليعةٍ، كالتي في الاحتفالات الإغريقيَّة والرُّومانيَّة اللاحقة؟ ليس ذلك بالأمر الواضح. لكنَّ هيرودوت في القرن الخامس يتَّهم البابليّات بممارسةِ البغاءِ وعرضِ أنفسِهنَّ على الغُرَباء. ويعتقد الباحثون أنَّه أساءَ فهم طقوس الزَّواج المقدَّس. على أنَّنا يجب أن نفطنَ إلى أنَّ طقس السَّنة الجديدة هو طقسُ تجديدٍ، أي طقسٌ يُعلِنُ نهايةَ عامٍ وبدايةَ عامٍ آخرَ. فهو طقسُ موتِ عالمٍ، وميلادِ عالمٍ آخرَ جديدٍ على أنقاضِهِ. وحين يقترنُ بطقس الزَّواج المقدَّس، فإنَّ طابع التجدُّد لا بدَّ أن ينعكسَ على طقس الزَّواج المقدَّس نفسه.

ولكن ما علاقة تتويج الملك بالزَّواج المقدَّس والسَّنة الجديدة، وما علاقة هذه الاحتفالات كلِّها بإنشاد ملحمة «حينما في الأعالي»، التي كان يُتلى نصُّها الكامل في اليوم الرابع من احتفال أكيتو؟ بعد أبحاث مرسيا إلياد، أصبحنا قادرين على ربطِ هذه العناصرِ ببعضِها. فالهدف من عمليَّة تتويج الملك أو مسحه إنَّما هو

---

(١) باختين: رابليه وعالمه، الترجمة الإنكليزية، ص ١٩٧.

(٢) باختين: شعرية دوستويفسكي، الترجمة الإنكليزية ص ١٢٦، والترجمة العربية ص ١٨٤.

تتويجٌ رمزيٌّ للمجتمع الذي يختصرُ الملكُ كُلّيَّتَهُ. وتتويج المجتمع هو تتويجٌ للكون بأسرِهِ. يقول إلياد: «للتَّجديد الذي يتمُّ بمناسبة مسح الملك آثارٌ عظيمةٌ في التاريخ البشريِّ. فاحتفالات التَّجديد تصبحُ احتفالاتٍ متحرِّكةً، إذ تنفصلُ عن إطارِ التَّقديم الجامد من جهةٍ، ومن جهةٍ ثانيةٍ يغدو الملك مسؤولاً عن استقرارِ الكونِ برمَّتِهِ وخصوبتِهِ ورفاهيتِهِ... فمسح الملك يكرِّرُ ولادة الكون التي يُحتفَلُ بها في العام الجديد، إذا عرفنا أنَّ الملك كان يجدِّد الخلق كلَّهُ. والتَّجديد بامتياز إنَّما هو التَّجديد الذي يجري في العام الجديد، عند مباشرة دورةٍ زمنيَّةٍ جديدةٍ»(١).

إذاً يرتبطُ الاحتفالُ بالعام الجديد بفكرة «غبطة البدايات» التي يجبُ استعادتُها عن طريقِ إنشادِ ملحمة «حينما في الأعالي». وهكذا يصبحُ الملكُ محورَ هذه الاحتفالاتِ، لأنَّه الأداةُ التي يجدِّدُ بها المجتمعُ سلطتَهُ على الملكِ نفسِهِ، ويعودُ من خلالِهِ إلى كمالِ البداياتِ الأولى في ملحمةِ الخليقةِ، فيجدِّدُ الملكَ والمجتمعَ والكونَ بأسرِهِ. وهذا هو السَّبب في الأنشودة التي يقرأُها الملك أمام الإله مردوك بأنَّه «لم يرتكبْ إثماً في بابلَ».

نقد اللاهوت الطَّبيعي

هل نسمِّي هذا الإيمان المتطرِّف بقوَّة الكلمة نزعة اسميَّة مثاليَّة؟ في العادة كانتِ الفلسفةُ تُطلِقُ اسم «النَّزعة الاسميَّة» على المذاهب التي تسندُ فاعليَّة الأشياء إلى الكلماتِ، وفي المقابل، تسمِّي باسم «النَّزعات الواقعيَّة» تلك المذاهبَ التي تبدأ من الواقعيَّة وتنتهي بالكلمة. وتضع الفلسفةُ النَّزعتينِ، الاسميَّة والواقعيَّة، على طَرَفي نقيضٍ كمذهبينِ لا يمكنُ التَّوفيقُ بينَهما. لكنَّنا رأينا أنَّ اسميَّة الإنسان القديم تختلفُ عن الاسميَّة في الفلسفة، لأنَّها تُفضي إلى نقيضِها المباشر تماماً، أي الواقعيَّة، أو بعبارة أدقَّ، الطَّبيعيَّة المتطرِّفة. فمادَّة العالم الطَّبيعيِّ، من منظور مبدأ الاسم، هي مادَّة اسميَّة في الجوهر، والآلهة تتجسَّدُ في مظاهر الطَّبيعة المختلفة، بل إنَّ الطَّبيعة نفسها لا توجَدُ إلّا بوصفها طبيعةً حيَّةً، وليستْ جماداً. وقد أنكرَ

(١) مرسيا إلياد: مظاهر الأسطورة، ص ٤٤.

الفلاسفة، بدءاً من سقراط كما سنرى، اتّحاد الآلهة بمظاهر الطَّبيعة، وهو ما تسمّيه الفلسفة بـ«اللاهوت الطَّبيعيّ». فهل نسمّي هذه النزعة الاسميَّة بالاسميَّة الطَّبيعيَّة؟

من المؤكَّد أنَّ جميعَ التَّسمياتِ التي أطلقتْها الفلسفة على اسميَّة التَّفكير الأسطوريّ وواقعيَّته الطَّبيعيَّة هي تسمياتٌ تنتمي إلى النِّظام العقليّ الفلسفيّ اللاحق على هذا الفكر. وبالتالي فهي لا تمثّل موقفَ النِّظامِ الأسطوريّ من ذاته، بل تمثّلُ موقف النِّظام العقليّ منه. وينعكسُ ذلك في عددٍ كبيرٍ من المصطلحات الازدرائيَّة والاستهجانيَّة التي أطلقتْها الفلسفة على الأسطورة، كالتَّفكير ما قبل المنطقيّ، والخرافيّ، والبدائيّ، والمتوحّش، إلى آخر القائمة. وتجنُّباً لهذه المصطلحات الازدرائيَّة التي أنتجَها العقلُ الفلسفيُّ للحطّ من قيمة التفكير الأسطوريّ، وبحثاً عن مصطلحٍ حياديٍّ مناسبٍ لهذه المذاهب التي تستطيع الانتقال من الاسميَّة إلى الطَّبيعيَّة، ربَّما كان الأولى أن نُسَمّيَ هذا النَّوع من التَّفكير بالتَّفكير «الاستعاريّ» أو «الشِّعريّ».

الفصل الرابع

ابتكار الملحمة
الأطر الثَّقافيَّة والخصائص الصِّنفيَّة

آوى أودسيوس ورفاقُهُ إلى كهفٍ مظلمٍ، ولم يكونوا ليتصوَّروا أنَّه مأوى عملاق مهول ذي عينٍ واحدةٍ. وحين استرخى أودسيوس ورفاقُهُ نائمينَ، دخلَ العملاق السُّكلوبيُّ كهفَهُ، وأوصدَ بابَهُ بحجرٍ كبيرٍ لا يقوى على تحريكه أحدٌ، واستسلمَ للنَّوم. وكان بوسع أودسيوس أن يقتله، حين صحا، بغصن الزَّيتون الذي يتوكَّأُ عليه في عينه الوحيدة، لولا الحجر الثَّقيل على الباب. فانتظر حتّى صحا العملاق، وأزالَ الحجرَ عن فتحة الباب، فأغراه أودسيوس بخمرتِهِ التي استطابَ العملاق طعمَها. ولمّا شعر أودسيوس أنَّ دبيب الخمرة سرى في عروقِهِ، أهوى بعصاه على العملاق في عينِهِ الوحيدة، وخرجَ هو ورفاقُهُ من أسر الكهف المظلم.

يرى الفكر الغربيُّ المتمركز حول العقل، كما يمثِّلُهُ أدورنو وهوركهايمر في كتابهما «جدل التَّنوير»، أنَّ أودسيوس كان أوَّل «مستنير» أو «متنوِّر» غربيٍّ احتال على العمالقة والآلهة بذكائِهِ وخبثِهِ وانتصرَ عليها[1]. والواقع أنَّ إخراج «التَّنوير»، وهو مقولة عقليَّة تنتمي إلى القرن السابع عشر، من سياقِهِ الفكريِّ، وإسقاطِهِ على عصر الملحمة اليونانيَّة يمثِّلُ أقصى درجات الإفراط في الفهم الغربيِّ المتمركز حول العقل. ومن وجهة نظر التَّحليل البلاغيِّ، الذي يتبنّاه هذا العمل، تنتمي قصَّة صراع أودسيوس مع العملاق السُّكلوبيِّ إلى مجموعة من الحكايات التي

---

(١) ماكس هوركهايمر وثيودور أدورنو: جدل التنوير، ترجمة: د. جورج كتورة، دار الكتاب الجديد، ص ٦٩ وما بعدها.

تشترك في ثيمة «الصِّراع مع العملاق»: مواجهة جلجامش مع الرِّجال العقارب (وهم في البابليَّة: عقربو - عميلوت)، صراع يعقوب مع الملاك، صراع موسى مع العمالقة، سفر أخنوخ، سفر الجبابرة لدى طائفة قمران، سفر الجبابرة المانويّ، صراع الصَّيّاد مع العفريت الخارج من قمقم الزَّمن في «ألف ليلة وليلة». . . إلخ.

ستنصرف الصَّفحات التالية إلى قراءة الخصائص الصِّنفيَّة والأُطُر الثَّقافيَّة للملحمة من حيث هي صنف أدبيٌّ. أي أنَّها تحاول أن تقدِّمَ تصوُّراً عن الخلفيَّة الأدبيَّة والآليّات البلاغيَّة التي تولِّد الملحمة. وبالتالي فهي لا تنطوي على أي تحليل نصِّيٍّ لملحمة جلجامش، لأنَّ مكان هذا التَّحليل ليس هنا، بل تكتفي بفحص الخصائص البلاغيَّة للملحمة، والأطر الثَّقافيَّة التي تولِّدُها، وآليّات الفهم المناسبة لها.

الوحدات التَّكوينيَّة للملحمة

يكمن وراء روايات جلجامش شخص حقيقيٌّ، عاش بحدود ٢٧٠٠ ق م[١]. ويدرج «ثبت الملوك السُّومريِّين» جلجامش بوصفه الملك الخامس في سلالة أوروك الأولى، وهو يضيف أنَّ أباه كان «لُلا»، كاهن «كُلاب»[٢]. وتستعمل السِّجلّات السُّومريَّة ثلاثة ألقاب كانت تُطلَقُ على الملك أو حاكم دولة المدينة هي على التَّوالي (إن) و(لوجال) و(إنسي). والمتَّفق عليه بين الباحثين الآن أنَّ أقدم هذه الألقاب هو (إن)، الذي يعني حاكم دولة المدينة الذي يجمع في يديه بين السُّلطتين الملكيَّة والكهنوتيَّة. ولقد كان جلجامش (إن) في حقبة فجر السُّلالات الثانية من (٢٧٥٠ ق م)[٣]. وهناك من الوثائق ما يدلُّ على أنَّ حاكم دولة المدينة من نوع (إن) كان يجري تأليهه بعد وفاته. يقول كريمر: «ما دام ميسنبادا، مؤسِّس سلالة أور الأولى، معاصراً أقدم لجلجامش، الذي ربَّما حكم في زمن زهاء

---

(١) ساكز: البابليون، ترجمة: سعيد الغانمي، ص ٦٣.
(٢) طه باقر، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ص ٣٠٧.
(٣) ساكز: البابليون، ص ٨٠.

٢٦٠٠ ق م، فقد تمَّ تأليهُهُ قرابة ٢٥٠٠ ق م، وكان حكمه قبل ذلك بقرن أو أكثر»[١].

ولعلماء الآثار والمؤرِّخين أن يختلفوا بشأن هذا «التَّأليه» وطبيعته، أمّا الدارس الثَّقافي فيجب أن يلاحظ أنَّ هذا التَّأليه، أو ربَّما «التَّمجيد»، لم يكنْ يهدف إلى أكثر من صناعة البطل الثَّقافيّ. ولقد أصبحَ جلجامش نفسه مادَّةً لعدد من الحكايات في الأدب السُّومريّ، قبل الأدب البابليّ، ترمي إلى جعله بطلاً ثقافياً لحقبتِهِ التَّأسيسيَّة.

يقول المؤرِّخون إنَّ بوادر النَّهضة الأدبيَّة بدأتْ بالسُّومريَّة منذ أواسط الألفيَّة الثالثة. «فربَّما بدأ السُّومريُّون للمرَّة الأولى بتسجيل أعمالهم الأدبيَّة زهاء ٢٥٠٠ ق م، برغم أنَّ أقدم الوثائق الأدبيَّة المكتشفة حتّى الآن يعود تاريخها إلى قرابة ٢٤٠٠ ق م»[٢]. ومن بين الأدبِ الذي ازدهرَ في هذه الحقبة، تبرز خمسُ قصائدَ أو قطع أدبيَّة يعود تدوينها إلى حقبٍ مختلفةٍ لها علاقة بجلجامش، هي على التَّوالي: «بلجامس وأكا»، و«بلجامس وثور السَّماء»، و«بلجامس وهواوا»، و«بلجامس والعالم السُّفليّ»، و«موت بلجامس». هذا بالطَّبع فضلاً عن رواية قصَّة الطُّوفان في حكاية «زيوسدرا»[٣].

ولكن لا يبدو أنَّ الأدبَ السُّومريَّ تمكَّنَ من صهر هذه الحكايات في نتاجٍ يتَّسم بوحدة الفعل، هو ما نُطلِقُ عليه «الملحمة» في الوقت الحاضر. بل بقيتْ هذه الحكايات متناثرةً، متفرِّقةً، لكلٍّ منها سياقُها الخاصُّ. يقول كريمر: «تحيط الشُّكوك بقضيَّة كون السُّومريِّين أوَّلَ مَن خلقوا وطوَّروا الأدب الملحميَّ الذي

---

(1) S. N. Kramer, The Sumerians, p. 50.

(٢) كريمر: السومريون، ص ١٦٨.

(٣) أستخدم هنا العناوين الحديثة للنصوص كما أعطاها لها الأستاذ أندرو جورج في ترجمته الحديثة لملحمة جلجامش الصادرة عام ١٩٩٩. وكان الأستاذ كريمر قد ترجمها في كتابه «السومريون»، كما ترجمها المرحوم طه باقر. وتجدر الإشارة إلى أن السيدة ستيفاني دالي في كتابها «أساطير من العراق القديم»، ص ٤٨، تعتقد أن اسم بلوقيا، المستمدة قصته من ملحمة جلجامش كما بينت في كتابي «الكنز والتأويل»، مستمد من اسم «بلجامس». كما يمكن القول إن «الهمامة» في الأدب المانوي المكتوب في العربية مستمدة من «هواوا».

يتألَّفُ من حكايات سرديَّة بطوليَّة في الشَّكل الشِّعريّ»[1]. وينصرف كريمر بعد ذلك إلى مناقشة ما يسمِّيه بالعصر البطوليّ، ممّا لا أريد الخوض فيه هنا. على أنَّه يخلص إلى القول إنَّ «هناك جملة وقائع من الحوادث المتنوِّعة التي تؤلِّف ملحمة جلجامش البابليَّة ترجع إلى أصول سومريَّة، وهي تدور في الواقع حول شخصيَّة جلجامش. وحتّى في تلك الحوادث التي لا يوجد ما يماثلها من نظائرها السُّومريَّة، فإنَّ معظم البواعث الفرديَّة يعكس لنا مصادرَ أسطوريَّة وملاحمَ سومريَّة. ولكن مهما كان الحال، فإنَّ الشُّعراء البابليِّينَ لم يكونوا بأيَّة حال من الأحوال مجرَّدَ مستنسخينَ ومقلِّدينَ تقليداً أعمى للمادة السُّومريَّة. بل الواقع أنَّهم بدّلوا وغيَّروا في مضمونها، وكيَّفوا تركيبَها وهيئتها إلى درجة جسيمة لتلائمَ مزاجَهم وتراثهم، بحيث لم يبقَ ما يميِّز منها إلّا النَّواة السُّومريَّة الأصليَّة»[2].

يصحُّ ما يشبه هذا على ملحمتي هوميروس أيضاً. وبالرّغم من كونِ الملحمتين ظلَّتا متداولتين شفاهاً قروناً متطاولة، فإنَّ بعضَ الباحثين يتحدَّثون عمّا يقارب ستَّ عشرةَ أغنيةً بدائيَّة مجهولة المؤلِّف هي أساس الإلياذة[3]. بل إنَّ من الباحثين مَن يدعو إلى أخذ ملحمة جلجامش نفسها بنظر الاعتبار، ما دام قد عُثِرَ على ألواح ترجمتها إلى اللُّغة الحيثيَّة. وقد كان الحيثيُّونَ سكّانَ طروادةَ قبل أن يسكنَها الإغريقُ الأيونيُّون والآخيُّون. وقد عُثِرَ في بوغازكوي، موقع العاصمة الحيثيَّة القديمة «خاتوساس»، على ثلاثِ نسخٍ من ملحمة جلجامش، تمثِّلُ إحداها النَّصَّ الأكديَّ، والأخريانِ ترجمتانِ إلى الحيثيَّة والحوريَّة[4].

ويهمُّنا هنا ترجمة هذه المعلومات الآثاريَّة والتاريخيَّة إلى مفاهيمَ ثقافيَّة

---

(١) كريمر: السومريون، ص ١٨٣.

(٢) كريمر: من ألواح سومر، ترجمة: طه باقر، ص ٣٢٣. ومن أفضل الدراسات التي تتابع تطور ملحمة جلجامش تاريخياً دراسة جيفري تيغاي: تطور ملحمة جلجامش، أمريكا، ٢٠٠٢. انظر:

Tigay, Jeffrey, *The Evolution of the Gilgamesh Epic*, Illinois, USA, 2002.

(٣) الإلياذة، الترجمة العربية، طبعة المجلس الأعلى للثقافة في مصر، المقدمة ص ٢٤.

(٤) انظر: ماكوين: الحيثيون، تيمس وهدسن، ص ١٤٩. ويجد الباحثون في الأدب الحيثي، وهو أدب مكتوب بلغة هندو أوربية، أنه حتى حين يتبنى المصطلحات الحيثية، فلا يزيد عن كونه تكراراً لصيغ الأدب البابلي. انظر: غورني: الحيثيون، ط بنغوين، ص ١٧٠.

وأدبيَّة. وفي كتابي «ينابيع اللُّغة الأولى»، قدَّمتُ فرضيَّة نظريَّة حول «النُّوى السَّرديَّة التَّكوينيَّة» للملحمة، خلاصتُها أنَّ جميع الملاحم المعروفة تتطوَّرُ حول نويّات سرديَّة أو ثيمات معيَّنة، مثل: اختطاف حسناء (زفاف بنات أوروك لجلجامش، واختطاف هيلين الأثينيَّة)، وهبوط حَيَوان مقدَّس يُقتَلُ بعد ذلك (ثور السَّماء وحصان طروادة)، والإغراءات التي يتعرَّض لها البطل (إغراءات عشتار وسيدوري لجلجامش، وكاليبسو وكيركي لأودسيوس)، ووصول البطل إلى الفردوس المفقود (دلمون ونيكيا)، والصِّراع مع العمالقة (الرِّجال العقارب والسُّكلوبيين)، والوعد بتأسيس مدينة (أوروك وإيثاكا)... إلخ. في البداية تتجمَّعُ الحكايات الشَّفويَّة حول هذه النُّوى السَّرديَّة، ثمَّ في حقبة لاحقة تتمُّ إعادة إنتاجها وضمّها معاً في عملٍ أدبيٍّ واحدٍ هو الملحمة.

لكنَّ الملحمة ليستْ مجرَّدَ عمليَّة تأليف آليَّة بين حكايات مبعثرة، بل تشكِّلُ في ذاتها عملاً إبداعيّاً كبيراً، يمثِّلُ مفصلاً مهمّاً من مفاصل تاريخ وعي الإنسان لذاتِهِ. فبمحاولة الملحمة صهر الأبطال المتعدِّدين في الحكايات المبعثرة في بطلٍ واحدٍ، تضطرُّ إلى إنتاجِ نصٍّ واحدٍ يتَّسم بوحدة الفعل، والأهمُّ من ذلك إخراج هذا الفعل الواحد في إطارٍ زمنيٍّ واحدٍ، هو في العادة ماضٍ بدئيٌّ موغلٌ في القِدَم، غالباً ما يُتَّخَذُ بعد ذلك ماضياً تأسيسيّاً، ليس فقط لبطل الملحمة الواحد، بل أيضاً للمدينة التي تؤسِّسها الملحمة، والثَّقافات اللاحقة التي تتبنّاها. وبالتالي فحين تقوم الملحمة بصهر الحكايات السابقة في حكاية واحدة، فإنَّها في الحقيقة تُطلِقُ زمناً تأسيسيّاً، وبَطَلاً تأسيسيّاً، بحيث يمكننا أن نصف الملحمة، في ذلك العصر المبكِّر، بأنَّها الأداة لصناعة البطل الرَّمزيِّ كشخصيَّة ثقافيَّة، والأداة لصناعة التاريخ القدسيِّ للمدينة التي ينتسب إليها البطل، كما سنرى فيما يأتي.

الطَّبقات الزَّمنيَّة للنَّصّ

إذاً تتكوَّن الملاحم القديمة المعروفة من طبقات تأليفيَّة زمنيَّة متعاقبة، تتراكم حول نواة أو نويّات موتيفيَّة، ترجع إلى زمن أقدم. ولكي يحدِّد الباحثون الطَّبَقاتِ التَّأليفيَّة المتعاقبة، في الإلياذة والأوديسة، فقد جرَّب بعضُهم أن يفحص نسبة ورود

الحديد في كلتا الملحمتين بالنِّسبة إلى النُّحاس أو البرونز. والمفترض أنَّ أبطال الإلياذة والأوديسة عاشوا في زمنٍ سابقٍ على الحديد، وكانتْ أسلحتُهم من النُّحاس أو البرونز. لكنَّ النَّتيجة التي وجدها هؤلاء الباحثون أنَّ الملحمتين تختلفانِ في نسبة توزيع الحديد إلى النُّحاس بينَهما، ممّا يدلُّ على وجودِ فاصلٍ زمنيٍّ بين الملحمتين. يقول سارتون: «أحسن برهان في رأيي على قيام مرحلة زمنيَّة طويلة بين الإلياذة والأوديسة أنَّ الإلياذة تذكر البرونز أربع عشرة مرَّةً، لكلِّ مرَّةٍ يُذكَرُ فيها الحديد. أمّا في الأوديسة فالبرونز يُذكَرُ أربع مرّات، لكلِّ مرّةٍ يُذكَرُ فيها الحديد. وهذه حقيقة لها دلالتها، لأنَّ هذا الفارق لا يمكن أن يكون مقصوداً، إذ ليس من المعقول أن يفكِّرَ الشُّعراء في هذه النِّسبة العدديَّة، وإنَّما يتأثَّر كلٌّ منهم ببيئته التي يعيش فيها، مع العلم بأنَّ جذور كلٍّ من القصيدتين نبتتْ في عصر البرونز. ولكنَّ هوميروس الثاني كان أكثرَ معرفةً بالحديد، وأقلَّ معرفةً بالبرونز من هوميروس الأوَّل»[1].

تغيبُ الكتابة، أيضاً، غياباً مطلقاً عن كلتا الملحمتين. بل إنَّ الملحمتين تبدآنِ بموضوعة الغناء والإنشاد. تقول أوَّل جملة في الإلياذة: «غنِّ لي يا ربَّةَ الشِّعر»، ممّا يدلُّ على أنَّهما ظلَّتا تُنقَلانِ شفاهاً على امتدادِ عصورٍ متطاولةٍ. غير أنَّ هناك إشارةً واحدةً في الإلياذة إلى «العلامات القاتلة» يُستَدَلُّ منها على معرفة عصر مؤلِّفها بنوعٍ من أنواع الكتابة: «أرسلَهُ إلى ليكيا وأعطاه علاماتٍ مميتةً، رموزاً محفورةً على لوحٍ مطويٍّ، وأمرَهُ بعرضها على والد زوجته أنتيا لعلَّه يهلك»[2]. ويذهب الجزء الأكبر من الباحثين إلى أنَّ المقصود بالعلامات المهلكة هنا هو الكتابة المينويَّة أو الميسينيَّة (التي تُسمَّى أيضاً: الموقينيَّة) المعروفة بالكتابة الخطِّيَّة ب[3]. لكنَّ باحث الهيلينيّات م. آي. فنلي يستبعد في كتابه «عالم أودسيوس» هذه الفرضيَّة المشهورة، ويرى أنَّ هناك فاصلاً زمنيّاً بين عصر هوميروس والعصر الموقينيِّ الذي ازدهرَ في القرن الثالث عشر ق م. ويرى أنَّ النَّظير الأوضح

(١) سارتون: تاريخ العلم ١/ ٢٩٥.
(٢) الإلياذة، الترجمة العربية، ص ٢٧١.
(٣) انظر: تاريخ العلم، ١/ ٢٩٢، ومقدمة الإلياذة، ص ٣٠.

للألواح الموقينيَّة يكمن في «ألواح الطِّين لدى السُّومريِّين والبابليِّينَ، المكتوبة بخطٌ يختلف تماماً عن الكتابة الخَطِّيَّة ب، بأيدي رجال كانوا يتكلَّمون لغاتٍ لا تربطها صلة بالإغريقيَّة، وكانوا ينحدرون من خلفيّاتٍ حياتيَّةٍ وتاريخيَّةٍ مختلفةٍ تماماً»[1].

وسواء أكانت «العلامات القاتلة» عند هوميروس تشير إلى الألواح الموقينيَّة أو إلى الألواح البابليَّة، فإنَّ نصَّ هوميروس يُوحي بالخوف من الكتابة، أكثر ممّا يُوحي بالاهتمام بها. وهو خوفٌ لا يكادُ يختلفُ عن خوف العرب لاحقاً من انسلالِ الحيّاتِ من بين سطور الكتابة.

على النَّقيض من ذلك، وبالرّغم ممّا شاع خطأً من انطواء السَّطر الأوَّل من ملحمة جلجامش على موضوعة الغناء، فإنَّ الملحمة تبدأ من كونها حكايةً مكتوبةً على لوحٍ من حجر اللازورد مودعٍ في صندوق نحاسيٍّ، بعد أن نقلَها جلجامش، وعاد بها من أزمنةِ ما قبلَ الطُّوفان:

جاءَ بأنباءِ ما قبل الطُّوفان.

. . . . . .

ابحث عن اللَّوح المحفوظ في صندوق الألواح النُّحاسيِّ،
وافتحْ مغلاقَهُ المصنوعَ من البرونز،
واكشفْ عن فتحتِهِ السِّرِّيَّة.
تناولْ حجر اللازورد واجهرْ بتلاوتِهِ.
وستجد كم عانى جلجامش من العناءِ والنَّصَبِ[2].

وفي المقابل، فلا ذكر للحديد في ملحمة جلجامش. في حين أنَّ جميع الأسلحة من النُّحاس، وكذلك الأدوات، كما هو الحال مع صندوق الألواح النُّحاسيِّ هنا. لكنَّ هذا لا يعني أنَّ ملحمة جلجامش لا تنطوي على مفارقات زمنيَّة، مثلما رأينا أنَّ ملحمتي هوميروس كانتا تنطويانِ على مفارقة استعمال

(1) M. I. Finley, The World of Odysseus, p. 167.

(٢) باقر، ملحمة جلجامش ص ٦٧، أندرو جورج: ملحمة جلجامش في طبعة بنغوين، ص ٢، النص الأكدي المنشور في ترجمة سامي سعيد الأحمد، ص ٣٤.

الحديد في عصر النُّحاس. فملحمة جلجامش تنطوي في الحقيقة على مفارقات زمنيَّة مماثلة، لكنَّها لا تتعلَّق باستعمال المعادن، بل باستئناس الحَيَوانات.

من المعروف تاريخياً أنَّ اسم جلجامش يظهر بوصفه حاكماً فعلياً في أثبات الملوك السُّومريِّين. ويرجِّح الباحثونَ أنَّ زمن حكمه يعود إلى حقبة فجر السُّلالات الثانية التي تبدأ بعام ٢٧٥٠ ق م[1]. وفي هذا العصر، كانت حيوانات الرُّكوب والحمل وسحب المركبات العسكريَّة هي الحمير والحمر الوحشيَّة، كما يظهر ذلك جليّاً في الرُّسوم والمنقوشات، ولا سيَّما «راية أور» المعروفة. ولم يكن قد جرى بعد استئناس الحصان أو إدخاله إلى بلاد الرافدين. بل إنَّ استئناس الحصان في بلاد الرافدين قد جرى في العصر الكَشّي بحدود ١٥٠٠ ق م. يقول الأستاذ طه باقر: «يرى جمهور المؤرِّخين أنَّ الكشيِّين هم الذين أدخلوا استعمال الخيل إلى بلاد الرافدين على نطاق واسع، بحيث أصبحت واسطة شائعة في النَّقل وفي الحرب وفي جرِّ العربات، الأمر الذي أحدث تبدُّلاتٍ جوهريَّةً في أساليب الحرب والقتال وسرعة المواصلات. ويُرجَّح أنَّ الكَشّيِّين اقتبسوا استعمال الخيل من الحيثيِّين في آسيا الصُّغرى، ومن الحوريِّين أيضاً. أمّا ما قبل العهد الكشّي فلم تكن الخيول شائعة الاستعمال في العراق، بل اقتصر ذلك على أمثلة قليلة. فقد جاء ذكرُها في النُّصوص المسماريَّة، ولا سيَّما من عهد سلالة أور الثالثة (٢١١٢-٢٠٠٤ ق م). وقد دُعِيَتْ في هذه النُّصوص بالمصطلح السُّومريِّ «أنشو - كُرّا» (Anshu-Kur-Ra)، أي «حمار الجبل»، أو «حمار البلد الأجنبيِّ»، ويرادف ذلك في اللُّغة الأكديَّة «سيسو» (Sisu). كما ذُكِرَت الخيول باسمها الأكديِّ في رسائل مدينة «ماري» الشَّهيرة في القرنين التاسع عشر والثامن عشر ق م»[2]. والواقع أنَّ نصوص ماري تعتبر أنَّ من المعيب على الملك أن يمتطيَ حصاناً، والأليَقُ به امتطاء حمارٍ[3].

---

(١) ساكز: البابليون، ص ٨٠.

(٢) طه باقر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ص ٤٥٤.

(٣) ساكز: البابليون، ص ١٧٢. والجدير بالذكر أن الأستاذ بول كريواتشك يرى في كتاب حديث صدر عام ٢٠١٠ بعنوان «بابل: بلاد الرافدين ومولد الحضارة»، أن إدخال الحصان إلى البيئة

يرتكب نصُّ ملحمة جلجامش مفارقةً زمنيَّةً، حين يجعل عشتار تُغري جلجامش بالزَّواج منها مقابل وعودها بزيادة نتاج أغنامِهِ وماشيتِهِ، وتعزيز قوّة جيادِهِ وبغالِهِ. فلا تكتفي الملحمة بجعل الخيول وحدها موجودةً في عصر جلجامش، بل تُضيف إليها البغالَ، وهي حيوانات مهجَّنة منها، ولاحقة عليها زمنيّاً:

ستكون أنتَ زوجي، وأكونُ زوجَكَ.
سأعدُّ لكَ مركبةً من حجر اللازوردِ والذَّهبِ،
عجلاتُها من الذَّهَبِ وقرونُها من البرونزِ.
وستربطُ لجرِّها فريقاً من الأسودِ والبغالِ الضَّخمة.

....

وحميرُكَ ستفوقُ البغالَ في الحملِ،
وسيكون لخيولِ مركباتِكَ الصِّيتُ المعلَّى في السَّبقِ(١).

والجدير بالذِّكر أنَّ الكتابة المسماريَّة كانتْ في العادة تُضيف علاماتٍ تصنيفيَّة تسبقُ أسماء الأعلام. قبل أسماء الآلهة، مثلاً، تضيف علامة (دِنْگر)، أي إله، وقبل أسماء الأماكن، تُضيف ماتي، وهكذا. في حالة هذه الحَيَوانات المستأنسة، يضيف النَّصُّ علامة (إميرو)، أي (حِميرو)، ممّا يدلُّ على أنَّ «الحمار» هو الفئة التَّصنيفيَّة عند الكَتَبة السُّومريِّين والبابليِّين، وليس «الحصان».

القوالب صِّياغيَّة

ينتج الشاعر الشَّفويُّ ما يُنتِجُهُ من نصوصٍ وقصائدَ اعتماداً على ما يختزنُهُ ويحفظُهُ من قوالبَ صياغيَّةٍ تُدعى «الصِّيغ» (formulas). والصِّيغة - كما يعرِّفها

= العراقية حصل في عصر سرجون الأكدي، وهو يستشهد على ذلك بصورة ختمين أسطوانيين يصوران فارسين يمتطيان جوادين. غير أن الجوادين بلا أسرجة ولا أعنة، مما يعني عدم استخدامهما في النقل أو الحمل أو للأغراض العسكرية، انظر:
Paul Kriwaczek, Babylon, Mesopotamia and the Birth of Civilization, London, 2010, p. 117.

(١) باقر، ص ١١٢، جورج، ص ٤٨، الأكدي، ٢٨٠.

دعاة النَّظريَّة الشَّفويَّة- هي «مجموعة من الكلمات مستخدمة بانتظام تحت الشُّروط الوزنيَّة نفسها لتعبِّر عن فكرةٍ جوهريَّةٍ بعينِها»[١]. وكما يرى القارئ، تنطوي الصِّيغة على قابليَّة المحافظة والتَّجديد معاً. فهي يمكن أن تستخدم كلماتٍ متنوِّعةً من حيث المظهرُ اللَّفظيُّ، ولكنَّها مشروطة بالقالب الوزنيِّ والإيقاعيِّ، للتَّعبير عن فكرةٍ واحدةٍ بعينِها. يقول لورد: «حين نتكلَّمُ في لغتنا الأصليَّة، فنحن لا نعيد الكلماتِ والعباراتِ التي كنّا قد حفظناها شعوريّاً، بل تنطلقُ الكلماتُ والجملُ وتتدفَّقُ من الاستعمال الجاري. ويصحُّ هذا على مغنّي الحكايات الذي يعمل في قواعده المتخصِّصة. فهو لا «يستظهر» الصِّيغ والقوالب، تماماً مثلما لا «نستظهر» نحن كأطفالٍ لغتنا. بل هو يتعلَّمُها عن طريقِ الاستماعِ إليها في أغاني المغنِّين الآخرين، وعن طريق الاستعمال الجاري تُصبحُ جزءاً من غنائِهِ أيضاً. فالاستظهار فعلٌ شعوريٌّ لصنع غناء المرء الخاصِّ، أمّا التَّكرار فشيءٌ يعدُّهُ المرء ثابتاً وليسَ من غنائِهِ الخاصِّ. ويتبع تعلُّم اللُّغة الشِّعريَّة الشَّفويَّة المبادئَ نفسها في تعلُّم اللُّغة ذاتها، ليس عن طريقِ التَّخطيطِ الشُّعوريِّ للقواعد الأوليَّة، بل عن طريق المنهج الشَّفويِّ الطَّبيعيِّ»[٢].

إذا قبلنا الاكتفاء بمثال سريع لتوضيح فاعليَّة القوالب الصِّياغيَّة، مستمَدٌّ من الشِّعر الجاهليِّ، فيمكن الاستشهاد بالتَّنويعات على العناقيد اللَّفظيَّة في عبارات جاهليَّة تتكرَّر في الشِّعر، مثل: (لعبَ الزَّمانُ)، و(عبثَ الزَّمانُ)، و(طالَ الزَّمانُ)، و(خلتِ الدِّيارُ)، و(لعبَ السُّيولُ)، و(أودى السِّفارُ). ثمَّ يمكن التَّنويع على هذا القالب نفسه: (زعمَ الهمامُ)، و(سقطَ النَّصيفُ)... إلخ. في كلِّ هذه النَّماذج يحافظ الشاعر على قالبٍ وزنيٍّ واحدٍ، يُنوِّعُ عليه بألفاظٍ متفاوتةٍ، لكنَّ العباراتِ الأولى تعبِّر عن فكرةٍ واحدةٍ. وتشكِّل فكرة التَّنويع على الصِّيغة أو القالب اللَّفظيِّ نفسه قوامَ الشِّعر الشَّفويِّ في جميع العصور.

يقول هافلوك: «إنَّ عادة «التَّنويع في إطار الشَّيء نفسه» عادةٌ جوهريَّةٌ في شعر هوميروس وتكشفُ عن المبدأ الجذريِّ لصياغته كما حلَّله الراحل ملمان باري. إذ

(١) أونج: الشفاهية والكتابية، ترجمة: حسن البنا عز الدين، ص ٨٠.
(2) Albert Lord, The Singer of Tales, p. 36.

يمكن تصوير التَّقنيّة الشَّفويَّة لتأليف النُّظُم باعتبارها تجميعاً للوسائل التالية: أوَّلاً هناك نمطٌ وزنيٌّ خالصٌ، يسمح بتوالي أبيات الشِّعر وفق أطوال زمنيَّة معياريَّة، بحيث تتكوَّن من أجزاء وزنيَّة تتبادل المواقع؛ ثانياً لا بدَّ أن يتوفَّر زادٌ مستفيضٌ من التَّأليفات اللَّفظيَّة أو الصِّيغ ذات الأطوال المتنوِّعة والتَّركيبات الوزنيَّة المتفاوتة، بحيث تشكِّل أجزاء تتناسب مع البيت الوزنيّ، لكنَّها في ذاتها تتكوَّن أيضاً من أجزاء لفظيَّة تتبادل المواقع ومنظومة بحيث يستطيع الشاعر، عن طريق الجمع بين مختلف الصِّيغ أو جمع أجزاء من الصِّيغ المختلفة، أن يغيِّرَ من تركيبِهِ بينما يحتفظ بالوزن كما هو»[١].

ولعلَّ أبرز القوالب الصِّياغيَّة التي تناظر استخدام الصِّفات والنُّعوت في الملاحم اليونانيَّة تكمن في استخدام ملحمة جلجامش للجمل الوصفيَّة التي تعتمد على ضمير الوصل («الذي»: في البابليَّة: «شا»). والحقيقة أنَّ الصِّيغة المعياريَّة من الملحمة التي أعدَّها الناسخ البابليُّ سن - ليقي- أونِّيني كانت تحمل عنواناً ينطوي على هذه الجملة الوصفيَّة التي تستعمل ضمير الوصل: «شا نَقبا إمورو»، وهي عبارة كانتْ تترجمُها التَّرجماتُ الأولى على امتداد القرن العشرين بصيغة (هو الذي رأى كلَّ شيءٍ). ثمَّ اقترح الأستاذ أندرو جورج ترجمة جديدة لها: (هو الذي رأى الأعماق)[٢].

---

(1) E. A. Havelock, Preface to Plato, p. 92.

(٢) أجدني مضطراً إلى مادة النظر في مطلع ملحمة جلجامش، الذي كان على امتداد العصور «البطاقة التعريفية» للملحمة. وهو مفتتح يرد في نصه البابلي بصيغة (شا نَقبا إمورو لوشه- إيدي مَآتي). واورد فيما يلي مختلف صيغ ترجمته كما ترد في نصوص الترجمات الكاملة التي اطلعتُ عليها للملحمة:

المترجم	النص	المصدر
شبايزر	هو الذي رأى كل شيء إلى نهاية البلاد	الشرق الأدنى القديم، ص ٣٩
ساندرز	كان هذا الرجل الذي عرف الأشياء جميعاً	طبعة بنغوين، ص ٥٩
طه باقر	هو الذي رأى كل شيء فغني بذكره يا بلادي	طبعة المدى، ص ٧٥

تعتمد الجملة الوصفيَّة على إيراد ضمير الوصل (شا: الذي، من)، تلحَقُهُ جملةٌ متعلِّقةٌ به تكون بمثابة شرح له. وإذا كانت اللُّغة اليوميَّة التَّوصيليَّة تكتفي بجملة موصولة واحدة، فإنَّ ملحمة جلجامش قد تزيد في تفريعات الجملة الموصولة لتضيفَ جملةً موصولةً أخرى معطوفةً عليها، أو في داخلها. في تعريف جلجامش بنفسه أمام صاحبة الحانة، يعلن عن هويَّتِهِ قائلاً:

=

سامي سعيد الأحمد	هو الذي رأى كل شيء وخبر .. البلاد	دار الجيل، ص ٣٧
عبد الغفار مكاوي	هو الذي رأى كل شيء في تخوم البلاد	أبولو، ص ٦٤
مورين كوفاتش	هو الذي رأى كل شيء، سأجعله معروفاً (؟) في البلاد	جامعة ستانفورد، ص ٣
ستيفاني دالي	عمن أوجد الأشياء كلها، [سأروي] للبلاد	ط أكسفورد، ص ٥٠
أندرو جورج	هو الذي رأى الأعماق، [حيث] أسس البلاد	ط بنغوين، ص ١

وكما يرى القارئ، تختلف الترجمات في موضعين؛ الأول هو كلمة (نَقبا)، التي تؤثر أغلب الترجمات قراءتها على أنها (نگبو): (nagbu) أي المجموع، أو كل شيء، وينفرد جورج بترجمتها (الأعماق) اشتقاقاً من (نقبو): (naqbu): المياه الجوفية. والثاني هو المقطع (لوشه - إيدي)، الذي تختلف فيه الترجمات اختلافاً كبيراً، فيقرأه شبايزر ومكاوي من المصدر (إيدّو): (iddu): أي التخم، والحد، والنهاية، بينما يقرأه آخرون من (إيدو): (idu)، أي يعرف، أو يدرك، أو يخبر، ومن هذا المصدر يُشتق الفعل (شودو): (šudu)، بمعنى يصرح أو ينادي أو يهتف. لكن قراءة جورج تنفرد أيضاً باشتقاقه من (أشّو): (uššu) بمعنى (أساس).

والذي أراه، بعد دراسة متأنية لهذا المقطع، أن (نقبا) هنا لا تعني (كل شيء)، لأنها ليست اشتقاقاً من (نگبو)، بل من (نقبو)، كما أنها لا تعني (الأعماق) بمعناها الحرفي. صحيح أن المعنى الحرفي لهذه الكلمة هو الأعماق أو المياه الجوفية، لكنها هنا ترد بالمعنى المجازي. فالفكر الأسطوري لا يستطيع التعبير عن المعاني المجردة إلا عن طريق المعاني المجسدة. وبالتالي فالكلمة هنا مجاز يدل على الأعماق الخفية التي لا تُرى، فالأعماق هنا مجازية وليست حرفية، والمقصود بها عالم الخفاء المنقب المستتر الذي لا يُرى. لكن جلجامش نفذ ببصره إليها كبطل ثقافي مميز، فرأى ما لا يُرى. ولذلك أقترح أن يكون مفتتح الملحمة ومطلعها: (هو الذي رأى الخفاء، وخبر تخوم البلاد). وبالطبع فقد استخدمت الملحمة للأعماق كلمة أخرى، كما استعملت لعالم الخفاء مصطلحاً آخر، في خطاب أوتانبشتم مع جلجامش، هو «أمات نيصيرتي» (أي: الكلمة الخفية أو السرية).

أنا جلجامش، أنا الذي قبضتُ على الثَّور
الذي نزلَ من السَّماء، وقتلتُهُ،
وغلبتُ حارسَ الغابةِ، وقهرتُ خمبابا.

وفي الرَّدِّ على جلجامش، تعيد صاحبة الحانة الأسلوبَ نفسه باستخدام الجملة الوصفيَّة التفريعيَّة:

أجابتْ صاحبةُ الحانةِ جلجامش وقالتْ له:
إن كنتَ حقّاً جلجامش، الذي قتلَ حارسَ الغابةِ،
وغلبَ خمبابا، الذي يعيشُ في غابةِ الأرزِ،
وقتلَ الأسودَ في مجازاتِ الجبالِ،
وأمسكَ بثورِ السَّماءِ وقتلَهُ؟
فلِمَ ذبلتْ وجنتاكَ، ولاحَ الغمُّ على وجهِكَ؟(١)

أحياناً تتكرَّر الجملة الوصفيَّة التفريعيَّة عدَّةَ مرّات، كما في المقطع الذي يصف فيه جلجامش رؤيا هبوطِهِ إلى العالمِ السُّفليّ:

نظر إليَّ، وأمسك بي، وقادَني إلى دارِ الظُّلمة.
إلى مسكنِ إيراكلّا،
إلى البيتِ الذي لا يرجعُ منه مَن دخلَهُ،
إلى الطَّريقِ الذي لا رجعةَ لسالكِهِ،
إلى البيتِ الذي حُرِمَ ساكنوه من النُّور،
حيث التُّرابُ طعامُهم، والطِّينُ قُوتُهم.
وهم مكسوُّونَ بأجنحةٍ من الرِّيشِ،
ويعيشونَ في ظلامٍ لا يَرَونَ نوراً(٢).

---

(١) طه باقر، ص ١٣٨.
(٢) باقر، ص ١٢٧، الأكدي، ص ٣٣٩.

وتتخلَّلُ ملحمةَ جلجامشَ سمةٌ صياغيَّةٌ أخرى لا تقلُّ أهميَّةً، هي إيقاع التَّوازي. والتَّوازي نظامٌ إيقاعيٌّ، لكنَّه ليس بنظامٍ وزنيٍّ. وهذا ما يجعل منه مرحلة وسطى بين الشِّعر والنَّثر. فهو يمثِّل أحياناً مفصلاً أساسيّاً لبناء الجملة، ممّا يسمح بالتالي بالاكتفاء في الجملة في ذاتها كوحدةٍ فنِّيَّةٍ، وبالتالي يشكِّل التَّوازي فيها عنصراً إيقاعيّاً انفصاليّاً، يستطيع المتلقِّي أن يقتطعَ معه الجملةَ كوحدةٍ مستقلّةٍ. غير أنّه، من ناحية ثانية، يشكِّل عنصراً اتِّصاليّاً يُتيح للمتلقِّي أن يربطَ ترادف الجمل الإيقاعيَّة ببعضها في بناء أكبر، هو الحكاية، أو النَّثر الفنّي السَّرديُّ. وبالتالي لا يشكِّل إيقاع التَّوازي سوى وسيلة إخراجيَّة لتمريرِ وحدةٍ سرديَّةٍ هي الجملة السَّرديَّة المتَّصلة، وليست الجملة الشِّعريَّة المستقلَّة.

وهذه الهويَّة المزدوجة لإيقاع التَّوازي تجعل منه عنصراً شعريّاً ونثريّاً في وقتٍ واحدٍ. لأنَّه يستطيع أن يقوم بوظيفة الانفصال، لتقديم جملةٍ شعريَّةٍ واحدةٍ مكتفيةٍ ذاتيّاً، كما يستطيع أن يقومَ بوظيفة الاتّصال، لتقديم سلسلةٍ من الجمل السَّرديَّة المترابطة في سياقٍ نثريٍّ. ولهذا يمثِّل إيقاع التَّوازي النَّموذج المثاليَّ لبناء الملحمة. فهو وحدة شعريَّة لإنتاج الجمل المنفصلة، ووحدة نثريَّة لإنتاج الجمل المتَّصلة.

وإذ يستعصي حصر جميع مظاهر التَّوازي، في هذا المسح العام، فإنَّني أكتفي هنا بمظهرين من مظاهرِهِ، هما توازي التَّكرار، وتوازي المقابلة.

في مقدَّمتي لملحمة أترا - حسيس، أشرت إلى أنَّ الملحمة استخدمتْ أسلوب توازي التَّكرار، عندما كانت تحتفظ بلازمة معيَّنة، ثمَّ تنوّع عليها:

(عشرَ سنواتٍ) كانوا يقاسونَ الشَّدائد،

(عشرينَ سنةً) كانوا يقاسونَ الشَّدائد،

(ثلاثينَ سنةً) كانوا يقاسونَ الشَّدائد،

(أربعينَ سنةً) كانوا يقاسونَ الشَّدائد[١].

---

(١) سعيد الغانمي: ملحمة أترا - حسيس، ص ٣٠.

تلجأ ملحمة جلجامش إلى الأسلوب نفسه، حين يتحدَّث أوتانبشتم عن سفينتِهِ:

كلُّ ما كنتُ أملكُ حملتُهُ فيها:
كلُّ ما كنتُ أملكُ من فضَّة حملتُهُ فيها،
كلُّ ما كنتُ أملك من ذهبٍ حملتُهُ فيها،
كلُّ ما كنتُ أملك من بذورِ الحياةِ حملتُهُ فيها(1).

وعلى النَّحو نفسه يؤدِّي «توازي المقابلة» دوراً أساسيّاً ليس فقط في البناء السَّطحيِّ للجمل المنفصلة، بل أيضاً للبناء العميق للجمل السَّرديَّة المتَّصلة. يتَّضح ذلك في حوار جلجامش مع صاحبة الحانة:

إنَّ النازلةَ التي حلَّت بصاحبي تقضُّ مضجعي.
آه، لقد غدا صاحبي الذي أحببتُ تراباً.
وأنا سأضطجعُ مثله، فلا أقومُ أبدَ الآبدين.
فيا صاحبةَ الحانةِ، وأنا أنظرُ إلى وجهِكَ،
أيكونُ في وسعي ألّا أرى الموتَ الذي أخشاه وأرهبُهُ؟(2)

في كلام جلجامش مقابلات مضمرة بين مصير صديقِهِ أنكيدو ومصيرِهِ القادمِ. لقد حلَّتْ به النازلة، فتحوَّل إلى تراب. فصار جلجامش يتطلَّع إلى الحياة، فلا يرى فيها إلّا الموت الذي يرهبُهُ ويخشاه. وعندئذٍ تضع صاحبة الحانة إصبعَها على المقابلة الصَّريحة بين الآلهةِ والبشرِ، والموتِ والحياةِ:

أجابت صاحبة الحانة جلجامش قائلةً:
إلى أينَ تسعى يا جلجامش؟
إنَّ الحياةَ التي تبحثُ عنها لن تجدَها.

(1) مكاوي، ص ١٩٢، باقر، ص ١٥٨، الأكدي، ص ٤٧٨.
(2) باقر، ص ١٤٢، مكاوي، ١٧٢.

فعندَما خلقتِ الآلهةُ البَشَرَ،
قدَّرتِ الموتَ للبَشَرِ،
واستأثرتْ في أيديها بالحياةِ[1].

الخصائص الصِّنفيَّة

بماذا تختلف الملحمة عن بقيَّة الأصناف الأدبيَّة؟ وهل هي مجرَّد جمعٍ تراكميٍّ لعدد من الأساطير، أم أنَّها تنطوي على بعض الخصائص الصِّنفيَّة التي تجعل هذه الأساطير المتعدِّدة كلاً واحداً؟

جواباً عن هذه الأسئلة، أفضِّل أن أبدأ بالخصائص الصِّنفيَّة للملحمة كما قدَّمها باختين في كتابِهِ «الخيال الحواريّ»، ثمَّ أعود إلى مساءلتها في ضوء المقتضيات التي يتطلَّبُها السِّياق الحاضر. يقول باختين: «تمتاز الملحمة من حيث هي صنف بثلاثة ملامح تكوينيَّة: (١) ماضٍ ملحميّ قوميّ، أو بتعبير غوته وشلر «ماضٍ مطلق»، يقوم بوظيفة الذات في الملحمة؛ (٢) تقليد قوميّ (وليس تجربة شخصيَّة أو الفكر الحرّ الذي ينبع منها) يقوم بوظيفة مصدر للملحمة؛ (٣) مسافة ملحميَّة مطلقة تعزل عالم الملحمة عن الواقع المعاصر، أي عن الزَّمن الذي يعيش فيه المغنِّي (أو المؤلِّف وجمهوره)»[2].

يمكن لهذه الملامح التَّكوينيَّة الثلاثة أن تقدِّم لنا مفاتيحَ مهمَّةً. فزمن الملحمة ليس زمناً جزئيّاً على الإطلاق، ولا هو زمن فرديٌّ، كما لا يمكن أن يكون حاضراً، بل هو الماضي بالضَّرورة. وبالطَّبع لا تتعلّق المسألة بزمن رواية الفعل السَّرديّ، بل بزمن الفعل السَّرديّ نفسه، أي «غبطة البدايات المثاليَّة الأولى». لأنَّ الزَّمن في الملحمة هو الماضي التأسيسيُّ المطلق، الذي يكون كلُّ حاضرٍ تكراراً له. وبالتالي يصبح كلُّ زمن سرديٍّ آخر نتيجةً مترتِّبةً على ما حصلَ في هذا «الزَّمن التأسيسيّ المطلقِ».

---

(١) باقر، ص ١٤٢، مكاوي، ص ١٧٣، الأكدي، ص ٤١٤.

(2) M. M. Bakhtin, The Dialogic Imagination, p. 13.

تصنع الملحمة مادَّتها السَّرديَّة من جمع الحكايات القديمة ونظمِها في إطار سلسلة واحدة متتابعة. وبهذا الجمع، لا بدَّ أن تركِّزَ على «بطلٍ» واحدٍ للحكايات المبعثرة، التي كانتْ كثرة من الأبطال تشكِّل محتوى موادِّها المتفرِّقة. وحين تجمع الملحمة هذه الحكايات في إطارِ فعلٍ سرديٍّ واحدٍ مترابطِ الأجزاء، فهي تجمع معها الأبطالَ والشَّخصيّاتِ أيضاً، وهكذا يكون هناك بطلٌ واحدٌ لسلسلة الأفعال المتفرِّقة. وبالتالي فإنَّ أهمَّ ملمح يميِّز الملحمة هو «صناعة البطل الرَّمزيِّ».

وبما أنَّ الزَّمن الفعليَّ والسَّرديَّ لهذا البطل الرَّمزيِّ ليس الزَّمنَ الواقعيَّ، بل زمن غبطة البدايات، فإنَّ هذا البطل يُصبِحُ اختصاراً لهويَّة المجتمع الذي تؤسِّسُهُ الملحمة. وهكذا تُعنى الملحمة بصناعة البطل الرَّمزيِّ التأسيسيِّ الذي يشكِّل هويَّة المجتمع الفعليِّ. وهنا تختلف الملحمة عن الأسطورة في كون الأسطورة غالباً ما يكون أبطالها من الآلهة، أو من الشَّخصيَّات المؤلَّهة على نحو ما. في حينَ أنَّ أبطال الملحمة بشرٌ عاديُّون من حيث البنية، لكنَّهم قادرونَ على الإتيانِ بالأفعال الخارقة بفعل وجودِهم في الزَّمن التأسيسيِّ. على سبيل المثال، تصوِّرُ «ملحمة جلجامش» جلجامشَ نفسَهُ بأنَّ «ثلثيه إلهٌ وثلثَهُ بَشَرٌ». وقد وجدت إحدى الناقدات العراقيّات أنَّ في هذه العبارة تأليهاً لجلجامش، وهو بهذا يختلف عن أودسيوس الذي يظلُّ بشراً بالكامل[1]. أعتقد أنَّ هذا الفهم غير صحيح، وأنَّ جلجامش وأودسيوس من طينةٍ واحدةٍ. فقد كان القُدَماء يتصوَّرون أنَّ في الإنسان عموماً، وليس في جلجامش وحده، عنصراً إلهيّاً. نعم تزيد الملحمة من جرعة الألوهيَّة لدى جلجامش، ولكن لا بهدف تأليهِهِ، بل بهدف صنعِ البطلِ الرَّمزيِّ التأسيسيِّ. وفي آخر الملحمة ينتصر العنصرُ البشريُّ في جلجامش على العنصرِ الإلهيِّ الخالدِ، حين تختلسُ منه الأفعى عشبةَ الخلود، وبذلك تحرمُهُ إلى الأبد من الظَّفر بالحياةِ الخالدةِ.

إذاً فالبطل في الملحمة ليس إلهاً، بل هو إنسان خارقٌ يستطيعُ الإتيانَ بما يعجز عنه سواه، مثل وصول جلجامش إلى أرض الخالدين لمقابلة جدِّهِ

(١) هي بديعة أمين في كتابها (في المعنى والرؤيا: دراسات في الأدب والفن).

أوتانبشتم، أو هبوطِ أودسيوس إلى العالمِ السُّفليّ. وبفعل كونه «بطلاً» إنسانيّاً، فإنَّ البطل لا يستطيع الاحتفاظ بفرصة الخلود، ولا يستجيبُ، طوعاً أو كرهاً، لإغراءاتِ البقاءِ الأبديّ. ولذلك أخفقتْ محاولاتُ فتنةِ عشتارَ لجلجامشَ، تماماً مثلما ستُخفِقُ بعد ذلك محاولاتُ فتنةِ كاليبسو لأودسيوسَ.

تسمحُ الملحمة للبطل بإحداث بعض الاختراقات التي تدلُّ على بطولتِهِ الخارقة، لكنَّها لا تصل بهذه البطولة إلى حدِّ التَّأليه أبداً. ومن هنا تجعل الملحمة من الشَّخصيَّة الرَّئيسة فيها بطلاً نموذجيّاً لصورة المدينة أو الحقبة التي تؤسِّسُها. تبدأ ملحمة جلجامش بموضوعة أسوار أوروكِ، وتنتهي بها، وكأنَّ جلجامش يتماهى بأوروك. وهي تريد من إنسان المدينة الاعتياديّ أن يقلِّدَ البَطَلَ في بطولتِهِ، وأن يُخلِصَ لها مثلما أخلصَ بطل الملحمة لمدينته. وبالتالي فتمجيد البَطَلِ هو تمجيد للحقبة التأسيسيَّة للملحمة، وليس لشخصِ البَطَلِ في ذاته. وزمن الملحمة هو زمنٌ اجتماعيٌّ، وليس فرديّاً.

تختلف بعض الفنون الأخرى عن الملحمة في استخدام الزَّمن الحاضر. على سبيل المثال، تضطرُّ الرِّواية إلى استعمال الزَّمن الحاضر، لأنَّها معنيّة بالتَّفاصيل اليوميَّة، وهذا ما يجعل من الرِّواية مادَّة متعدِّدة الأصوات، تنطوي في أغلب الأحايين على عنصر السُّخرية. وتشترك الملهاة مع الرِّواية في السُّخرية، التي تغيب عن الملحمة، لترفُّعها عن التَّفاصيل اليوميَّة من جهة، وبعدها عن الزَّمن الحاضر من جهة ثانية. والسَّبب في هذا أنَّ السُّخرية تتطلَّبُ الدُّخول في التَّفاصيل اليوميَّة المعاصرة. والحال أنَّ الملحمة معنيّة بالانصراف نحو الماضي التأسيسيِّ الذي يمنعُها من رؤية ما هو واقع. لكنَّ هذا لا يعني أنَّ الملحمة لا تنطوي على شخصيّات تجري السُّخرية منها، بمعنى أنّها تذمُّها وتنتقدُها، وكثيراً ما تنتقم منها. غير أنَّ هذه الشَّخصيّات يتمُّ تصويرها منذ البداية بوصفها شخصيّاتٍ مضادَّةً، أو ربَّما جازَ لنا وصفها بأنَّها شخصيّات «شيطانيَّة». وبالتالي فالملحمة ترتفع بالسُّخرية من مستواها اليوميِّ المعيش إلى مستوىً أسطوريٍّ مثاليٍّ، وترتقي بالشَّخصيّات الملهاويَّة التي تعبث بها من مستوى الكائنات الإنسانيَّة اليوميَّة إلى نماذج خارقة للشَّخصيّات الشَّيطانيَّة.

في ملحمة جلجامش، يتحقّق النّموذج الشّيطانيُّ في شخص «خمبابا»، حارس غابة الأرز الفظيع، الذي يعتزم جلجامش مهاجمته، فيحاول شيوخ أوروك ثنيَهُ عن الشُّروع في هذه المغامرة الخَطِرة:

يا جلجامش أنتَ ما زلتَ شاباً، وقد حملَكَ قلبُكَ مدى بعيداً.
وأنتَ لا تعرفُ عاقبةَ ما أنتَ مُقدِمٌ عليه.
إنَّنا سمعنا عن خمبابا أنَّ بنيتَهُ غريبةٌ مخيفةٌ.
فمن ذا الذي يصمدُ إزاء أسلحتِهِ؟
والغابة تمتدُّ عشرة آلاف ساعة مضاعفة في كلِّ الجهات.
فمن ذا الذي يستطيعُ أن يوغلَ في داخلِها؟
وأمّا خمبابا فزئيرُهُ عبابُ الطُّوفان،
وينبعثُ من فيه شواظُ النّيران، ونَفَسُهُ الموتُ (الزُّؤام)،
فعلامَ رغبتَ في الإقدامِ على هذا الأمرِ؟(١)

لا يجري تصوير خمبابا بوصفه شخصيَّة ملهاويَّة، بل بوصفه شخصيَّة شيطانيَّة ونموذجاً بدئيّاً للشَّرِّ. والغريب أنَّ هذا الطابع الشَّيطانيَّ الذي اكتسبه حارس الغابة في ملحمة جلجامش ظلَّ يلازمُهُ على امتداد القرون. فخمبابا بقيَ يمثِّل الشَّيطان البدئيَّ الذي يقف عند التُّخوم في جميع الثَّقافات التي تأثَّرت بالثَّقافة العراقيَّة القديمة. فهو يظهر في الأدب الرُّومانيِّ باسم (كومبابوس)، كما يظهر في الشّذرات الصُّغديَّة من «سفر الجبابرة» المانويِّ باسم (خوماميش)، ويبدو أنَّ هذا الاسم المانويَّ هو الذي انتقل إلى العربيَّة بصيغة (الهُمامة)، وهي كلمة تظهر في أولى خُطَبِ «نهج البلاغة»، كما تظهر في المخطَّط الذي رسمه الشّهرستاني لتصنيف المقولات المانويَّة في كتابه «الملل والنِّحل».

وتنطوي الملحمة أيضاً على موضوعةِ «الرِّحلة». وهي في الغالب رحلةٌ يقومُ بها البطلُ مخترقاً تخومَ المكان، كما يحصل في الإلياذة أو «ألف ليلة وليلة» أو

---

(١) باقر، ص ١٠٠، مكاوي، ص ٩٦، الأكدي، ص ١٧٨.

السِّيَرِ الشَّعبيَّة، أو رحلة في الزَّمان، كما حصل مع جلجامش وأودسيوس. لكنَّها أيضاً ليست الرِّحلة «الشّطّاريَّة»، لأنَّها لا تعنى بالتَّفاصيل اليوميَّة، كما أنَّها ليست الرِّحلة «الشامانيَّة»، في الأقلِّ كما نظَّرَ لها إلياد. وفي رأي إلياد أنَّ رحلة الشامان تهدف إلى تقليص الفجوة بين السَّماء والأرض، إذ ترتبط رمزيَّةُ الصُّعود بأسطورة الزَّمن البدئيِّ حين لم تكن الرَّوابط بين السَّماء والأرض، والآلهة والبشر، ممكنةً وحسبُ، بل سهلةً وفي مُتَناولِ البشر[1]. بعبارةٍ أخرى، لا يحاول الشامانُ أن يقوم برحلةٍ في الزَّمان أو المكان، بل يحاول أن يقلِّدَ الزَّمن البدئيَّ الذي كانت تحدث فيه هذه الرِّحلة. وبالتالي فهو يعرف أنَّه لا يستطيع أداءَ الرِّحلة إلّا عن طريق أداء الطُّقوس السابقة التي يستعيد بها الزَّمن الأوَّليَّ. ومن خلال تكراره لهذه الطُّقوس، يستطيع المراءاة برحلةٍ تقلِّدُ الرِّحلة البدئيَّة الأولى. فالشامان بحاجة إلى تراثٍ ملحميٍّ أو أسطوريٍّ سابقٍ عليه يسمح له بتقليد رحلة سابقة. وهذا شيء مختلف عن رحلة الملحمة، التي هي الرِّحلة التأسيسيَّة التي تحلمُ بتكرارها رَحَلاتُ الشامان.

السَّببيَّة والتَّنميط

حينَ كانَ أرسطو يبحث في «الطَّبيعة»، كان يُريد التوصُّل إلى الأسباب، أو العلل، التي تقف وراء وجود الأشياء. فقد كان يتصوَّر أنَّ الأشياء لا تحدثُ منفردةً، بل ضمن نَسَقٍ أو سلسلةٍ من الحوادث التي تحيط بها. إذ «لم يكتفِ أرسطو، مثل أفلاطون، بمعرفة **كيف** يقع الشَّيء، بل كان يريد أن يعرفَ **لماذا** يقع أيضاً، وكان مقتنعاً أيضاً بأنَّ الأشياء على العمومِ تحدث لتحقيق غَرَضٍ ما، لكنَّه كانَ معنيّاً أكثرَ من أفلاطون بمعرفة «كيفيَّة» الأشياء و«عليَّتِها» أيضاً. وهو يصنِّف «كيفيّة الأشياء وعلّيَّتها» تحت عناوين أربعة. وهذه العناوين هي «العلل الأربع» الشَّهيرة، أي الأسباب الأربعة التي تفسِّر أنَّ الشَّيء الجزئيَّ الذي تحقَّقَ في الوجود هو هذا الشَّيء بالتَّحديد وليس سواه. وهي: (١) العلَّة الماديّة، أي المادَّة التي

(1) Mircea Eliade, Shamanism, Archaic techniques of Ecstasy, p. 492.

يتكوَّن منها الشَّيء، (٢) العلَّة الفاعليّة، وهي الموجود الفعلي الضَّروري لإيجاد الشَّيء المادِّي، وأحياناً القيام بعمليّة تحقُّق في الوجود، (٣) العلَّة الصُّوريّة، وهي كما قلنا من قبل صورة الشَّيء التي تعطيه وجوده المشخَّص، فتجعله هذا الشَّيء وليس سواه، (٤) العلَّة الغائيّة، وهي الغاية أو الغرض الذي تحقَّق من أجله الشَّيء. ومن بين جميع هذه العلل الأربع، تشكِّل «العلَّة الفاعليَّة»، أي المحرِّك وبادئ عمليّة التغيُّر، وربما «العلّة الغائيَّة» أيضاً، أي سبب وجود الشَّيء، العلّتين المطابقتين لما نسمِّيه بالسَّبب، ولذلك فإنَّ ترجمة «العلل الأربع» لا تخلو من تضليل. فالعلل الأربع في الحقيقة هي **لماذا** يوجد الشَّيء ويكون ما هو عليه»[١].

ومن الواضح أنَّ أرسطو كان يتصوَّرُ وجودَ تلازمٍ ضروريٍّ بين السَّبب والنَّتيجة، أو العلَّة والمعلول الذي يترتَّب عليها، وحينما توجد العلَّة، يوجد المعلول تلقائيّاً كنتيجةٍ لها. لكنَّ هذا الفهم جُوبِهَ بالنَّقد من فيلسوفين متباعدين زماناً ومكاناً، وهما الغزاليُّ وهيوم. ابتدأ الغزاليُّ نقده بملاحظة دعوى «الاقتران» الضَّروريّ بين السَّبب والمسبَّب. وفي رأيه أنَّ الاقتران هو الذي يُوحي لعقل الإنسان بوجود ضرورة التَّلازم. فالنَّتيجة تحدث عند حدوث السَّبب ذهنيّاً في عقل الإنسان، لكنَّ هذا لا يعني أنَّ وجودَها يتوقَّفُ على وجود السَّبب. وبالطَّبع كان الغزاليُّ يعرف ويتوقَّعُ أن يُعترَضَ عليه بدليل «التَّجويز»، كما قال ابن رشد، أي إمكان تحوُّل كلِّ شيءٍ إلى أيِّ شيءٍ. وهو يردُّ على هذا الاعتراض بأنَّ «استمرار العادة بها مرَّةً بعد أخرى يرسِّخ في أذهانِنا جَرَيانَها على وفق العادة الماضية ترسُّخاً لا تنفكُّ عنه»[٢]. فالسَّببيَّة في رأي الغزاليِّ هي قانون في العقلِ الإنسانيِّ، وليس في طبيعةِ الأشياءِ الخارجيَّة. ولا شكَّ أنَّ الدافع لديه إلى نقض هذا القانون كان إفساح المجال لوجود المعجزة، بالمعنى الحرفيِّ للكلمة كما تتصوَّرُها الأديان.

وبلغة تكاد تكون مطابقة للُغة الغزاليِّ، ينتقد هيوم قانون السَّببيَّة، لا من أجل إثبات المعجزات، بل من أجل بناء العلم الحديث. فهو يرى «أنَّ العلّة شيءٌ كثُرَ

(١) آرمسترونغ: مدخل إلى الفلسفة القديمة، ترجمة: سعيد الغانمي، ص ١١٧، وأرسطوطاليس: الطبيعة، ترجمة: حنين بن إسحاق، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ١/ ١٣٦.
(٢) الغزالي: تهافت الفلاسفة، ص ١٩٦.

بعدَهُ تكرارُ شيءٍ آخرَ حتّى أنَّ حضورَ الأوَّلِ يجعلنا دائماً نفكِّرُ في الثاني. وعلى ذلك تعود علاقة العلِّيَّة إلى علاقتي التَّشابه والتَّقارن، فهاتانِ العلاقتانِ هما الأصليَّتانِ، وعلاقة العلِّيَّة مجرَّد عادة فكريَّة من نوعِهما. وما يُزْعَمُ لها من ضرورةٍ ناشئٌ من أنَّ العادة تجعلُ الفكرَ غيرَ قادرٍ على تصوُّر اللاحقِ وتوقُّعِهِ إذا لم يَتَصَوَّرِ السابقَ»[١]. يقول هيوم بصريح العبارة: «فهدفي من عرض هذه الحجج بهذه العناية إنَّما يكمن في جعل القارئ يحسُّ بحقيقة فرضيَّتي: وهي أنَّ استدلالاتِنا جميعاً حول الأسباب والنتائج مستمدَّةٌ من العادةِ، لا من سواها»[٢].

حين طبَّقَ أرسطو فكرة السَّببيَّة على النَّصِّ السَّرديِّ، تسامحَ بوجود تعدُّديّةٍ من نوعٍ ما في سرد الفعل الواحد. فينفرد هوميروس في رأيِهِ عن الشُّعراء الآخرين، الذين كانوا ينظمونَ قصص الآلهة والأبطال، بأنَّه «حين نظمَ الأوديسة، لم ينظمْ كلَّ ما اتَّفق لأودسيوس، كإصابته بجرح في البارناسوس أو ادِّعائه الجنون عند احتشاد الجمع، فإنَّ إحدى هاتين الحادثتين لا تتبع الأخرى بالضَّرورة أو بمقتضى الرَّجحان؛ ولكنَّه نظم الأوديسة حول فعل واحد»[٣]. يفكِّر أرسطو هنا بما يمكن أن نسمِّيَهُ بالسَّببيَّة السَّرديَّة. وقد توصَّل التَّحليل السَّرديُّ حديثاً إلى أنَّ تتابع الأفعال السَّرديَّة يتيحُ لنا أن ننظمَها في علاقتَين: الزَّمانيَّة، وهي ترتيب الأفعال بحسب انتظامِها الزَّمنيِّ، كأن يكون الفعل (أ) سابقاً والفعل (ب) لاحقاً، والثاني المنطقيَّة، وهو أن يكون الفعل (ب) نتيجةً مترتِّبة على الفعل (أ)[٤]. في جملة بسيطة مثل «فتحَ الرَّجلُ البابَ وخرجَ»، فإنَّنا ننتج جملة سرديَّة تتكوَّن من فعلين (أ) فتْح الرَّجُلِ البابَ، (ب) الخروج. والعلاقات بينهما هي علاقات ترتيب منطقيٍّ وزمانيٍّ. فلا يُعقَلُ مثلاً أن يكون خروج الرَّجلِ سابقاً على فتحِهِ البابَ، كما لا يعقل أن يخرجَ والبابُ مغلقٌ.

لكنَّ هذه السَّببيَّة الأدبيَّة ليستْ هي السَّببيَّة العقليَّة التي تحدَّثَ عنها أرسطو في

---

(١) يوسف كرم: تاريخ الفلسفة الحديثة، بتصرف، ص ١٧٥.
(2) Bertrand Russell, A History of Western Philosophy, p. 671.
(٣) الشعر لأرسطو، ترجمة: شكري محمد عياد، ص ٦٢.
(٤) روبرت شولز: السيمياء والتأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، ص ١١٠.

كتاب «الطَّبيعة». فهذه السَّببيَّة تتّسع للخوارق والمعجزات، وتسمح للنُّجوم بأن تهبطَ على الأرض، وللحَيَوانات والأحجار بأن تتكلَّمَ. وكان أرسطو يُدرِكُ ذلك تماماً. ولهذا ميَّزَ بين التاريخ والأدب (متمثّلاً في الملحمة) باعتبار أنَّ التاريخ يتناول ما «وقع فعلاً»، بينما يتناول الأدبُ «ما يمكنُ أن يقعَ».

من الناحية اللُّغويَّة، ليست السَّببيَّة، بمعنى اقتران حدثين يكون أوَّلهما سابقاً زمانيّاً ومنطقيّاً على الآخر، من ابتكار أرسطو، وإن كان أرسطو أوَّلَ مَن تحدَّث عن «العلل الأربع». فالسَّببيَّة توجَدُ ما دامت توجد في اللُّغة أداة استفهام دالَّة على السَّبب مثل «لم» و«لماذا». حين يسأل تمُّوز وغيزيدا أدبا: «لمَ تتدثَّرُ بكساءِ الحِدادِ يا أدبا؟»[1]، فهما يفكّران بالسَّببيَّة. وحين تسأل صاحبةُ الحانةِ جلجامشَ: «لمَ ذبلتْ وجنتاكَ ولاحَ الغمُّ على وجهِكَ؟»[2]، فهي تفكِّر بالسَّببيَّة. وحين يسأل أوديبُ الخادمَ الذي سلَّمَهُ صغيراً للراعي: «لمَ دفعتَهُ إلى هذا الشَّيخ؟»[3]، فقد كان يفكِّر بالسَّببيَّة.

مع ذلك، لم تظهر «السَّببيَّة» بهذا المعنى العقليِّ في النُّصوص الأدبيَّة القديمة، بل ظهرتْ سببيَّة من نوعٍ آخرَ، هي ما يسمِّيه نورثروب فراي بـ«التَّنميط». والتَّنميط هو تكرار حدث لاحقٍ لحدثٍ سابقٍ عليه بحيث يكون نموذجاً له. في التَّنميط حَدَثانِ يسبقُ أحدُهما الآخرَ، وهو المثل، ويتأخَّر ثانيهما، وهو الممثول. والعلاقة بينَهما هي، كما في السَّببيَّة، علاقة اقتران زمانيٍّ ومنطقيٍّ، ولكنَّها زمانيَّة سرديَّة ومنطقيَّة سرديَّة أيضاً. وقد طبّق فراي التَّنميط على دراسة الكتاب المقدَّس، ووجد أنَّ جميع أحداث «العهد الجديد» تعيد رواية وقائع سابقة في «العهد القديم»، بحيث يمكن القول إنَّ «العهد الجديد مخفيٌّ في العهدِ القديمِ، والعهد القديم مكشوفٌ في العهد الجديد». يقول فراي: «ينظر مؤلّفو «العهد الجديد» إلى «العهد القديم» باعتباره مصدراً يستبق الأحداث في حياة المسيح. وغالباً ما يتمُّ التَّلميح إلى هذه الأحداث، فيعتبر هذا مصدراً. وهكذا فإنَّ الصَّلب، وثقب يدي

(١) سفر التكوين البابلي ص ٢٠٨.
(٢) ملحمة جلجامش ص ١٣٨.
(٣) مسرحيات سوفوكليس ص ٢٤١.

يسوع ورجليه، وهزء العابرين به، وكون قدميه لم تكسرا على الصَّليب، هي ذات صلة بفقرات في المزمور (٢٢). وتوسُّل يسوع الكبير وهو على الصَّليب: «إلهي، إلهي، لماذا تركتَني؟» هو اقتباس من الآية الأولى من هذا المزمور. أحياناً لا تكون العلاقة إلّا ضمنيَّة. القطع الثلاثون الفضية وحقل الفخاريّ في قصَّة يهوذا موجودة في زكريّا (١١: ١٢-١٣)؛ والبعث في اليوم الثالث مذكور في هوشع (٦: ٢)؛ ومعاناة العبد الصالح في إشعياء (٥٣) تكمن وراء رواية «الآلام»؛ ونبوءة «عمانوئيل» في إشعياء (٧: ١٤) ترتبط بالتَّجسُّد. وحتّى في أكثر الفقرات مذهبيَّة لا تُقدَّم المفاهيم المسيحيَّة كمذاهب جديدة، بل كتحقُّقات لمفاهيم «العهد القديم». وهكذا فإنَّ بديهيَّة بولس المركزيَّة: «أمّا البارُّ فبالإيمانِ يحيا» (رومية ١: ١٧) هي اقتباس من حبقوق (٢: ٤) [والبارُّ بإيمانِهِ يحيا]»[١].

ونكتفي هنا بالحديث عن الصِّفة التَّنميطيَّة في رواية قصص «الطُّوفان» البابليّ. ففي «أثبات الملوك»، ترد أقدم إشارة إلى حصول طوفان مدمِّر مروِّع اجتاح مدينة «شروباك». ويبدو أنَّ جسامة هذا الطُّوفان هي التي جعلتْ سكّان بلاد الرافدين القُدَماء يؤرِّخونَ به في القصص والأساطير، ويجعلونه حدّاً فاصلاً بين عهدين متميِّزين في التاريخ. وبسبب الأهميَّة الكبيرة التي يُوليها أهلُ هذه البلادِ لهذا الطُّوفان، فقد انشغل المؤرِّخون والآثاريُّون المحدثون متسائلين: «ترى هل كان هذا الطُّوفان المذكور في أثبات الملوك وفي القصص والأساطير حَدَثاً تاريخيّاً واقعيّاً ومتى وقعَ؟ وهل كانَ طوفاناً واحداً أو عدَّة طوفانات تكرَّرَ حدوثها، فاختير أشدُّها وأعنفها ليكونَ حدّاً فاصلاً بين عهدين من تاريخ البلاد؟ وهل أنَّ الطُّوفان المذكور في أثباتِ الملوكِ هو نفسه الوارد في ملحمة جلجامش والقصص الأخرى المماثلة؟ ثمَّ هل وُجِدَتْ في أثناء التَّحرِّيات التي أُجرِيَتْ في مدن العراق القديمة آثار أو أمارات على طوفان أو طوفانات؟ وهل أنَّ هذا الطُّوفان الذي اشتهرَ في حضارة وادي الرافدين هو الطُّوفان المذكور في الكتب المقدَّسة ولا سيَّما التَّوراة؟»[٢]

---

(١) نورثروب فراي: المدونة الكبرى، الكتاب المقدس والأدب، ص ١٤٩- ١٥٠.
(٢) طه باقر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ص ٣٠٠.

في المقابل توجد ثلاثة نصوص أدبيَّة أو أسطوريَّة لتصوير قصة الطُّوفان البابليَّة. أحدها أسطورة سومريَّة، بطلها «زيوسدرا»، ومن المرجَّح أنَّ هذا الاسم يعني «الخالد». والثانية ملحمة «أترا - حسيس»، وبطلها أترا- حسيس نفسه، الذي يرجَّح أنَّ اسمه يعني «البالغ الحكمة» أو «المتناهي في الحكمة». والثالثة هي اللَّوح الحادي عشر من ملحمة جلجامش، وبطل الطُّوفان فيه هو «أوتانبشتم»، التي تعني في البابليَّة «مَن أُوتِيَ الحياة الخالدة». وعلى النَّحو نفسه، يمكننا أن نتساءل: هل تمثِّل هذه النُّصوص الثَّلاثة تصويرات مختلفة لطوفان واحد، أم لطوفانات مختلفة؟ وهل هذه الشَّخصيّات الثَّلاث أسماء مختلفة لبطل واحد، أم لأبطال ثلاثة؟

من وجهة نظر التَّحليل البلاغيّ، فإنَّ الخاصّيَّة «التَّنميطيَّة» لهذه النُّصوص هي التي تجعل منها متشابهة. وسواء أكانت هذه الشَّخصيّات الثلاث مختلفة، أم مجرَّد أسماء مختلفة لشخصيَّة واحدة، فإنَّها لا تحقِّق فاعليَّتها الأدبيَّة التَّأثيريَّة ما لم يكنْ كلُّ واحدٍ منها مَثَلاً لنفسه وممثولاً للآخر. بعبارة أخرى، تنجح هذه النُّصوص بقدر ما تقوم على آليَّة التَّنميط، أي أن تجد الشَّخصيَّة الأسطوريَّة، أو البطل الثَّقافيُّ للحقبة التأسيسيَّة، تحقُّقَها في الماضي في بطلٍ رمزيٍّ سابقٍ، تكرِّر صياغته في نصٍّ أدبيٍّ جديدٍ، يطمح في الوقت نفسه إلى أن يُتَّخذ بطلاً ثقافياً في حقبة تأسيسيَّة لاحقة. فالتَّنميط يسمحُ للبطل الثقافيّ، أو لنموذجه ما دام لا يوجد فرق في هذا الطَّور بين البطل والنَّموذج، أن يكون موجوداً في الماضي بصورة «ممثول»، وأن يوجد في المستقبل بصورة «مَثَل». ولذلك فالتَّشابه بين «زيوسدرا» و«أترا - حسيس» و«أوتانبشتم» لا يعود إلى تشابهٍ واقعيٍّ فعليٍّ يمكنُ التَّحقُّق منه، على غرار ما يحصل في البحث الأركيولوجيّ عن الطُّوفان، بل هو تشابه يكمن في الطَّبقات الداخليَّة لبلاغة هذه النُّصوص. لأنَّ كلَّ بطلٍ فيها يُريد أن يكون «مَثَلاً» لحقبة تأسيسيَّة لاحقة عليه، ولا يستطيع أن ينجز هذه المثاليَّة، ما لم يُثبِتْ قبل ذلك أنَّه يتابع «ممثولاً» أقدم في حقبة تأسيسيَّة سابقة. وبالتالي فإنَّ فاعليَّة الشَّخصيَّة الأدبيَّة للبطل الأسطوريِّ لا تكْمن في الأفعال والإنجازات التاريخيَّة، بل في مقدار نجاحِهِ في تكرارِ مَثَلٍ أعلى سابقٍ يُضفي الشَّرعيَّة والتَّنميطيَّة معاً على نمطيَّتِهِ الأدبيَّة.

التاريخ القدسيّ والتاريخ الفعليّ

تترتَّبُ على كون «النَّمطيّة» تُعطي تفسيراً لتكرار الحاضر للماضي نظرةٌ مختلفة للماضي نفسه، أو لموضوعة «التاريخ». إذ ما دامتْ أحداث الحاضر تستمدُّ تفسيرَها ومعقوليّتَها من أحداثِ الماضي، فإنَّ التاريخ بوصفه أحداث الماضي لا يكتسبُ معناه من كونِهِ «حَدَثاً» مجرَّداً عارياً حصلَ في الماضي، بل يكمن معناه في كونِهِ حَدَثاً «قدسيّاً» حصل في الزَّمن البدئيِّ المطلق. فالتاريخُ ليس ما حصلَ في الماضي الفعليِّ، بل ما حصلَ في الزَّمن البدئيِّ. وتحظى الأشياء التي حصلتْ في زمنِ غبطةِ البداياتِ الأولى بهالةٍ قدسيَّةٍ، لأنَّها أحداثٌ يمكن أن تتكرَّرَ فاعليَّتُها الخطرة في الزَّمن الفعليِّ الحاضر. وهكذا يضرب التاريخُ القدسيُّ حول الأحداث التي حصلتْ فيه سياجاً من الجلال والتَّحريم يجعلُها قابلةً لأن تتكرَّرَ في كلِّ حين. على سبيل المثال، يعرف أيُّ فلاح سومريٍّ أو بابليٍّ أنَّ الأفعى كائنٌ زاحفٌ ضعيفٌ، يستطيع أن يقضي عليه بفأسِهِ، أو حتّى بقدمه إذا كان ينتعل حذاءً، لكنَّه مع ذلك يظلُّ عنده كائناً مقدَّساً خطراً، يُريد أن يتحاشى قداستَهُ وشرورَهُ معاً، لأنَّ الأفعى كائنٌ كان له حضورُهُ الخَطِرُ في الزَّمن البدئيِّ الذي تصوِّره ملحمة جلجامش. فبعد أن استخرج جلجامش عشبة الخلود من أعماق البحر، وترفَّعَ عن تناولها وحده، مفكِّراً بحملِها إلى أهل أوروك لإشراكِهم بها معه، تركَها عند حافَّة البئر، ونزلَ للاستحمام في مياهِهِ. لكنَّ الأفعى اللَّئيمة أتتْ واختلستْ منه فرصةَ الخلودِ وإمكان الاحتفاظ بالشَّباب الأبديِّ:

أبصرَ جلجامشُ بئراً باردةَ المياهِ.
فوردَ فيها ليغتسلَ في مائِها.
فشمَّتِ الحيَّةُ شذى (نفس) النَّباتِ،
فتسلَّلَتْ واختطفتِ النَّباتَ،
ثمَّ نزعتْ عنها جلدَها.
وعند ذاك جلسَ جلجامشُ وأخذَ يبكي،
حتّى جرتْ دموعُهُ على وجنتيهِ.

وكلَّمَ «أور-شنابي» الملّاحَ قائلاً:
مِن أجلِ مَن يا «أور - شنابي» كلَّتْ يدايَ؟
مِن أجلِ مَن استنزفتُ دمَ قلبي؟
لمْ أحقّقْ لنفسي مَغنماً.
أجل، لقد حقَّقتُ المغنمَ إلى أسدِ التُّرابِ[١].

منذ ذلك الحين، أصبحتِ الأفعى قادرةً على تغييرِ جلدِها. فنبتةُ الخلودِ التي حصلَ عليها جلجامش صارتْ من نصيبِها، بدل الإنسان. وتستمدُّ الأفعى خطورتها ليس فقط من كونِها هي التي حرمتْ جلجامشَ ورهطَهُ من فرصة الشَّبابِ الأبديِّ، بل أيضاً من حضورِها الخَطِرِ في الزَّمن البدئيِّ، وليس من وجودها الضَّعيف في الزَّمن الفعليِّ. فالأشياء التي تحضر في الزَّمن البدئيِّ قادرة على استرداد هويَّتِها البدئيَّة، وحينئذٍ تصبحُ الأفعى الضَّعيفة الحاضرة أمام أيِّ فلاحٍ «أفعواناً» بدئيّاً مرعباً على نحوٍ جَلَلٍ.

وهذا التَّمييز بين الماضي الفعليِّ والماضي القدسيِّ هو الذي يجعلُ بعضَ النُّصوص القديمة عصيّةً على الفهم الحديثِ ومتناقضةً أحياناً. مثلاً، يقدِّم «ثبت الملوك السُّومريّ» أرقاماً فلكيَّة تصل إلى عشرات القرون لسلالاتِ الملوك الذين حكموا قبل الطُّوفان، بينما تبدأ الأرقام بالتَّناقص مع الملوك الذين حكموا بعد الطُّوفان مباشرةً. ولكنَّها عندما تصل للملوك الفعليِّينَ تقدِّم أرقاماً واقعيَّةً ممكنةً لسنين حكمِهم. وأوّل ما يسترعي الانتباه في هذه الأثبات أنَّ الملوكيَّة لديها هبطتْ من السَّماء مرَّتينِ، هبطت في المرَّة الأولى قبل الطُّوفان، ثمَّ هبطت للمرَّة الثانية بعدَهُ. والملاحظ أنَّ التَّهويل ينصبُّ على الجزء المتعلِّق برواية أزمنة حكم الملوك الذين يقربُ زمنُهم من زمن هبوط الملوكيَّة[٢].

---

(١) باقر، ص ١٦٩، مكاوي، ص ٢٠٧، الأكدي، ص ٥١٣.

(٢) تشبه هذه الأرقام التهويلية الأرقام الواردة في الكتب المقدسة وفي ملحمة جلجامش حول رواية أحداث الطوفان. وهذا ما دفع بعض الباحثين الذين فهموا هذه الأرقام فهماً حرفياً إلى تقديم نظريات فلكية وجيولوجية لتفسيرها. وقد ذهب فيلكوفسكي إلى أن مسارات الكواكب قديماً كانت تختلف عن مساراتها الحالية، مما كان يستدعي أطوالاً زمنية مختلفة أقصر للسنين

لقد مرَّ علينا سابقاً تمييز أرسطو بين «الملحمة» و«التاريخ»، الذي يرى فيه أنَّ الملحمة تصف «ما يمكنُ أن يقعَ»، في حين يصف التاريخ «ما وقعَ فعلاً». والحال أنَّ أرسطو لا يصف الملحمة هنا بقدر ما يصف «التاريخ القدسيَّ» الذي تصوِّرُهُ الملحمة. يريد أرسطو أن ينزع الطابع القدسيَّ عن الملحمة بترويض أحداثِها عقليّاً بهدف السَّيطرة عليها، وإدراجِها في خانة ما يمكنُ أن يقعَ. أمّا من وجهة نظر الملحمة نفسها، أي من وجهة نظر مبدأ الاسم الذي يشكِّل الخلفيَّة الثقافيَّة لمجتمع الملحمة، فإنَّ التاريخ الفعلي لا يستطيع أن يوجد إلّا بفضل التاريخ القدسيّ. فالتاريخ القدسيُّ هو قوام التاريخ الفعليِّ وأساس وجوده.

هنا نكون بإزاء ثلاثة تصوُّرات عن التاريخ، وثلاثِ طُرُقٍ فهمٍ له، تتجاوبُ مع أركان المثلَّث الدَّلاليِّ في الكلمة والتَّصوُّر والشَّيء. يُعطينا التَّركيز على الكلمة ومبدأ الاسم تصوُّراً عن التاريخ، لا بوصفه تتابعاً للأحداث الفعليَّة التي حصلتْ في الزَّمن الفعليِّ، بل بوصفه تتابع الأحداث القدسيَّة التي حصلت في الزَّمن البدئيِّ، وهذه الأحداث تشكِّل قوام التاريخ الماضي، وأساس وجود الأحداث الفعليَّة اللاحقة. فلا تتحقَّقُ الأحداث الفعليَّة إلّا بقدر ما تكون ظلالاً لها، ومحاكاةً لسياقِها، وتكراراً لتتابعِها.

لكنَّ عصر الفلسفة العقليَّة والتَّركيز على محور التَّصوُّر قدَّم أيضاً مفهوماً مغايراً عن تاريخ آخر تمكن تسميتُهُ بالتاريخ «الخبريِّ»، أي رواية «ما وقعَ فعلاً». وبسبب الطَّبيعة الرِّوائيَّة للماضي الواقعيِّ، واستحالة استرداد الأحداث الماضية، فإنَّ رواية

= والشهور والأيام. وقد كتب عدة كتب في هذا الاتجاه منها كتاباه: «عوالم متصادمة»، و«أرض في جيشان». وهما كتابان كثيراً ما يعود إليهما الباحثون عن المطابقات الجيولوجية والفلكية للأرقام الواردة حول الطوفان في ملحمة جلجامش. وفي منظور هذا الكتاب، فإن هذه الأرقام لا تحتاج إلى تفسيرات ذات طبيعة جيولوجية أو فلكية، بل إلى تفسيرات تأويلية للتمييز بين «التاريخ القدسي»، الذي يتصف بالتهويلات بهدف إضفاء القداسة، و«التاريخ الفعلي»، الذي يريد أن يتطابق مع الوقائع بقدر الإمكان. انظر مثلاً:

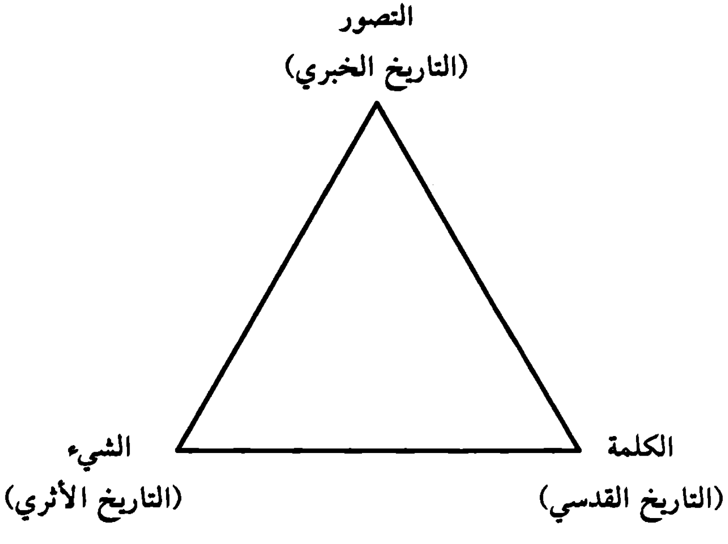
Robert M. Best, Noah's Ark and the Ziusudra Epic, 1999.

David Fasold, The Discovery of Noah's Ark, 1990.

وانظر حول أثبات الملوك السومريين: ساكز: البابليون، ص ٩٠، وطه باقر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ص ٢٨٧ وما بعدها.

أحداث الماضي تظلُّ خَبَراً تتداوله الذاكرة، وهوِ خبر يخضع لسلطة العقل، وبالتالي فالتاريخ هو «أخبار» عن الماضي. والخبر - كما يقول أرسطو نفسه - هو ما يكون قابلاً للتَّصديق أو التَّكذيب. والعقل وحده هو معيار التَّمييز بين الأخبار الصَّحيحة والأخبار الباطلة. وقد بقيَ هذا الفهم للتاريخ الخَبَريِّ فاعلاً منذ عصر أرسطو حتّى العصر الحديث.

وفي أواخر القرن التاسع عشر، صارَ يتبلورُ مفهومٌ مختلفٌ عن التاريخ بوصفه «أَثَراً»، استفادَ من تطوير «الفيلولوجيا» وكيفيَّة قراءتها للوثائق داخليّاً وخارجيّاً من جهة، ومن تقنيّات الأركيولوجيا (أو علم الآثار) الذي صار ينكبُّ على مخلّفات الماضي لفحصها واستنطاقها علميّاً من جهة أخرى. وبسبب الطابع العلميِّ لهذا التاريخ «الأثري» فإنَّه يركِّزُ على محور المرجع أو الشَّيء، ويحاول فحصه وفق المعطيات التي تقدِّمها العلوم الحديثة.



الملحمة والكتاب

على النَّحو نفسه يمكن القول إنَّ العقل الأسطوريَّ أنتجَ مفهومَهُ الأوَّل عن الكتابِ مرتبطاً بالملحمة. صحيح أنَّ الملاحم تتكوَّن في العادة في بيئة شفاهيَّة، لكنَّها سرعان ما تتحوَّل إلى نصٍّ مكتوبٍ لتدوين صناعة البطل الرَّمزيِّ. ولكون

الكتاب الذي تنتجه الملحمة نصّاً واحداً حول بطلٍ تأسيسيٍّ واحدٍ، فإنَّه يمتاز بوحدة الأفعال وتماسكها، ولكونه يروي وقائعَ ما حصل في الزَّمن البدئيِّ القديم، فإنَّه كتاب يصف وقائع التاريخ القدسيِّ. ولعلَّ نصوص الملاحم الأولى كانت مجرَّد شواهدَ يستعين بها الرُّواة الشَّفويُّون، لكنَّها بالتأكيد أحدثتْ أثرَها الإبداعيَّ الفذَّ في تطوُّر مفهوم النَّثر الفنّيِّ المتّصل.

ومن الغريب أنَّ الكتاب السُّومريَّ أو البابليَّ يشبه الكتاب في عصر الطّباعة، من حيث هو منتج ماديٌّ، في خصائصِهِ الصّنفيَّة. ذلك أنَّ كلَّ نسخةٍ من أيِّ كتاب في عصر الطّباعة «أصبحت تُعَدُّ من الناحية الماديَّة شيئاً طبق الأصل، على غير ما كانت عليه الكتب المخطوطة، حتى عندما تقدّم النَّصَّ نفسه. والآن مع الطّباعة، لم تعدْ أيُّ نسختينِ من الكتاب نفسِهِ تقولانِ الشَّيءَ نفسَهُ فقط، بل هما نسختانِ متطابقتانِ، وقد دعا هذا الموقف إلى استخدام البطاقات التعريفيَّة»[١].

من اللافت أنَّ السُّومريِّين والبابليِّين كانوا يحرصون عند نَسْخِ ألواحِهم على الإشارة إلى أنَّ اللَّوح «نُقِلَ طبقَ الأصل» بقلم الناسخ الفلانيِّ في زمن حكم الملك الفلانيِّ. كما كانوا يُضيفون «البطاقات التَّعريفيَّة» لسلاسل الألواح المتّصلة، مثل ملحمة «إنوما إيلش»، ومثل ملحمة جلجامش نفسها، التي كانت تُعرَفُ بأنَّها سلسلة (شا نَقْبا إمورو)، أي (هو الذي رأى الخفاء). بل توصّلوا إلى نظامٍ متقنٍ في ترتيب الألواح في المكتبة (أي «إي -دُبّا»، أو «بيت الألواح»)، وصلتْ بعض نماذجه لنا[٢].

على أنَّ ادِّعاء الناسخ أنَّه نقل النَّصَّ «طبق الأصل» أمرٌ تكذِّبُهُ الشَّواهد الباقية التي تدلُّ على اختلاف النُّسَخِ اختلافاً كبيراً. وقد يستغرب القارئ إذا عرف أنَّ عدد الألواح التي وصلتْنا من ملحمة جلجامش يزيد على ثلاثة وسبعين لوحاً[٣]. وإذا وضعنا في حسباننا عدد الألواح الضائعة والألواح التي لم تُكتَشَفْ بعد، فإنَّ العدد يرتفعُ إلى حدٍّ كبيرٍ. ويمكنُنا هنا أن نقارنَ الملحمة بمقاماتِ الحريريِّ، التي

(١) أونج: الشفاهية والكتابية، ص ٢٢٩.

(٢) انظر صورة رفوف المكتبات الطينية التي كانت تحفظ فيها الألواح في كتاب «البابليون».

(٣) جورج: مقدمة ترجمته لملحمة جلجامش، ص ٢٧.

لا تزيد عدد النُّسَخ الواصلة إلينا منها من مختلف الأزمنة على عدد أصابع اليدين بكثيرٍ. مع ذلك، فنحن نعرف أنَّ الحريريَّ وضعَ توقيعَهُ على سبعمائة نسخة من كتابِهِ[١]. أمّا إذا قارنّاها بالإلياذه، فإنَّ أقدم طبعة منها صدرت في فلورنسا عام ١٤٨٨ م، ولا ترقى أقدم نسخة مخطوطة من الكتاب إلى أبعدَ من القرن العاشر الميلادي[٢].

على أنَّ كثرة هذه الألواح الطِّينيَّة لملحمة جلجامش لا يعني أنَّ هذه الألواح كانتْ تُقرَأُ في مناسباتٍ معيَّنة، فهذا أمرٌ يبدو مستبعداً وغيرَ عمليٍّ للغاية. والمعتقد أنَّ كتابتها كانتْ تهدف إلى التَّمرين على حفظها، لغرض إعادة إنتاجِها شفويّاً، أو إيداعها في المكتبات الملكيَّة أو المدرسيَّة. وهكذا تظلُّ الملحمة نصّاً يراوح بين الشَّفويَّة والكتابيَّة، ويمثِّل مرحلةً وسطى بين المرحلتين. وهذه المرحلة الوسطى هي التي شهدت أولى صناعات النَّصِّ القدسيِّ، الذي يروي تاريخ الزَّمن البدئيِّ، ممّا يسمح لنا أن نصف الملحمة بأنَّها «الكتاب القدسيُّ» الذي أنتجه العقل الأسطوريُّ في طور التَّململ بين الشِّفاهيَّة والكتابيَّة.

وبرغم الأصول الشَّفويَّة للملحمة، فإنَّ بناءَها نفسه يُضمِرُ في داخله نيّةَ التحوُّل إلى كتاب. في حالة كتابي هوميروس، تمَّ تقسيم الكتابين إلى أربعة وعشرين فصلاً لكلِّ كتابٍ، يُدعى كلُّ فصلٍ منها كتاباً، وأُعطِيَ كلُّ فصلٍ من الفصول الأربعة والعشرين اسم حرف من الحروف اليونانيَّة. ويشكُّك الباحثون في أنَّ عصر هوميروس كان يعرف الكتابة، فضلاً عن معرفتِهِ بالأبجديَّة. والمظنون أنَّ هذا التَّقسيم قد جرى في أثينا في القرن السادس، أو في مدرسة الإسكندريَّة. ويُعتقَدُ أنَّ التَّقسيم بهذا الشَّكل كانَ يهدفُ في الأصل إلى جعل قراءة الملحمة عملاً ممكناً في يوم واحد، حيث تستغرق قراءة كلِّ فصلٍ ساعةً كاملةً بسرعة الحديث الاعتيادي[٣].

خلافاً لملحمتي هوميروس، يعرب نصُّ ملحمة جلجامش عن نفسه بوصفه

---

(١) معجم الأدباء ٤/ ٦٠٠.

(2) Martin Mueller, The Iliad, p. 179.

(3) The Oxford History of the Classical World, p. 51.

عملاً منقوشاً منذ الصَّفحة الأولى، في البداية يزعم أنَّ جلجامش نفسه «نقش في نصبٍ من الحجر كلَّ ما عاناه وخبره». ثمَّ بعد عصر جلجامش تحوَّل ذلك النّصب إلى «لوح محفوظ في صندوق الألواح النُّحاسيّ». لكنَّ الصِّيغة المعياريَّة من الملحمة مكتوبة في اثني عشر لوحاً طينيّاً. وكان اللَّوح الثاني عشر بالتَّحديد يمثِّل إضافة محيِّرة، لأنَّ أنكيدو يظهر فيه وهو ما زال حيّاً، بعد أن مات في اللَّوح السابع. ثمَّ وجد فيه الباحثون ترجمة شبه حرفيَّة لقصَّة سومريَّة حول هبوط أنكيدو إلى العالم السُّفلي[١]. ولذلك يقف منه أغلب الباحثين موقف الحيرة والتردُّد، متسائلين: «لماذا أضيفَ هذا اللَّوحُ إلى الملحمة؟ ومتى أضيف؟»[٢].

فعلاً، لماذا أضيفَ هذا اللَّوحُ إلى الملحمة، بعد أن اكتملتْ أحداثُها؟ ففي اللَّوح الحادي عشر، عاد جلجامش إلى أوروك، بعد أن أخفق مسعاه في الحصول على نبتة الخلود، ولكن أيضاً بعد أن أفلح نصُّ الملحمة السَّرديُّ في صناعة البطل الرَّمزيّ. ولعلَّ من المفيد هنا أن ننتبه إلى أنَّ نصَّ الملحمة يبدأ بالحديث عن أسوار أوروك في اللَّوح الأوَّل، وينتهي في اللَّوح الحادي عشر بالحديث عن أسوار أوروك أيضاً. ممّا يعني أنَّ صناعة البطل الرَّمزيِّ تستغرق أحد عشر لوحاً. مع ذلك، شعر ناسخو الملحمة أنَّهم بحاجة إلى إضافة «ملحق»، كما يعبِّر د. عبد الغفار مكاوي. ألا يمكن أن يكون ناسخو الملحمة قد أرادوا جعلها في اثني عشر لوحاً لتستغرق قراءتها نهاراً كاملاً، مثلما أراد ناسخو ملحمتي هوميروس لهما أن تستغرقا يوماً كاملاً؟

قد يُقال إنَّ الناسخين ما كانوا بحاجةٍ إلى إضافة فصل خارج عن نصِّ الملحمة لإحداثِ توافقٍ بين زمنِ قراءتِها وعَدَدِ الألواحِ. لكنَّ هذا الاعتراض عصريٌّ جدّاً، وعقليٌّ جدّاً، ولا ينطبق على الملاحم القديمة نفسها. ويكفي هنا أن نتذكَّرَ أنَّ أهمَّ حَدَثٍ في «الإلياذة» على الإطلاق، وهو دخول طروادةَ عن طريقِ حيلةِ الحصانِ الخشبيِّ، يغيب عن جميع فصول الإلياذة، ولا يظهر إلّا عرضاً في تلميحات

---

(١) طه باقر، ص ١٨٦.
(٢) مكاوي، ص ٢١١.

الأوديسة، ممّا يعني أنَّ ناسخيها أهملوا إدخالَ هذا الحدثِ، مع أهميَّته، مراعاةً للتقسيم إلى أربعة وعشرين فصلاً[1].

مع تطوُّر صناعة الورق في مصر ولبنان، وما رافقَ ذلك من تطوُّر في مفهوم النَّثر الفنِّيّ لدى الإغريق، دخلت صناعة الكتاب، ولا سيَّما بعد عصر أفلاطون، في طور جديد هو الطَّور الذي يصحُّ وصفه بأنَّه «الكتاب العقليُّ»، الذي صارَ يُرائي باستخدام اللُّغة العقليَّة، بمعزل عن الحيل البلاغيَّة التي كان يلجأ إليها الكتاب القدسيُّ في العقل الأسطوريّ. ومع تطوُّر تقنيّات الطِّباعة الحديثة، وازدهار العلوم الدَّقيقة، وصل الكتاب الحديث إلى طورِهِ الأخير في «الكتاب الوصفيّ». ومَن يدري، فلعلَّ الكتاب الألكترونيَّ في عصر الإنترنيت يبشِّر بمرحلةٍ أخرى في تطوُّر الكتاب لا نتخيَّلُها في عصرنا الحاضر.

(١) قد يقال إن ملحمة الخليقة البابلية «حينما في الأعالي» مكتوبة على سبعة ألواح، وهو ما لا يتطابق مع هذا التقسيم. وبالرغم من أن ملحمة «حينما في الأعالي» هي ملحمة خاصة بإله، وليس ببطل مثل جلجامش، فإن من الثابت أنها كانت تنشد في اليوم الرابع من الاحتفال بالسنة الجديدة، الذي يستغرق أحد عشر يوماً. وهناك إشارات إلى تأديتها غناء أو تمثيلاً في يوم آخر غير محدد في هذا الاحتفال. وبالتالي فمن المحتمل إن إنشادها كان يستغرق سبعة أيام (أو سبع ساعات في سبعة أيام)، من اليوم الرابع إلى اليوم الحادي عشر. وكما يقول ألكسندر هايدل، فهذه المعلومات تعتمد على التخمين الخالص. انظر: سفر التكوين البابلي، ص ٣٣.

الفصل الخامس

سواحل إيونيا
آخر أشباح الأُسطورة

لعلَّ القارئ يتصوَّر أنَّ مجتمعاتِ العقلِ الأسطوريِّ القائمِ على مبدأ الاسمِ لم تعرفْ سوى مظاهر الفكر القائم على الاستعارة، كما رأينا في آدابها وأديانها وتواريخها وأنظمتِها الرَّمزيَّة المختلفة. لكنَّ الحال لم تكنْ كذلك قطعاً. فقد عرفتْ هذه المجتمعاتُ أنماطاً من النُّظُم الفكريَّة قامتْ على مبدأ الاسمِ ومحورِ الكلمةِ، من حيث السِّياق الثَّقافيُّ والنِّظام الفكريُّ المؤطِّر، لكنَّها اتَّخذتْ من المحور الكنائيِّ صورةً لتنظيمِ هذا الفكر. وكانَ استخدامُ «الكناية»، بدلاً من الاستعارة، في داخل النِّظام الفكريِّ لمبدأ الاسم إيذاناً بفتحِ آفاقٍ فكريَّةٍ جديدةٍ في العقلِ الأسطوريِّ، قرَّبته، وإن لم تحوِّله بالكامل، من النِّظام العقليِّ. فالكنايةُ تقومُ على فكرةِ المجاورةِ بين عنصرَينِ، بينَما تستندُ الاستعارةُ على المشابهة بينَهما. وفي استخدامِ الكناية، أو تجاورِ عنصرَينِ متقاربَينِ في الشَّكلِ، اقترابٌ من النِّظام العقليِّ، لكنَّ خضوعَ هذه المجاورة لنظامٍ ثقافيٍّ شاملٍ يعتمدُ مبدأ الاسم لا يسمحُ بالانجرار الكامل نحو استثمار نتائجِها الفعليَّة، بل بالعكس، يعملُ على تفريغِ المجاورة من محتواها وحصرِها في مجال محدود.

ظهرتِ الفلسفة الإغريقيَّة لأوَّل مرَّةٍ على سواحل إيونيا، أو بالأحرى هكذا تريد لنا المركزيَّة الغربيَّة أن نعتقدَ. لكنْ لنقلْ إنَّ أولى صيغ التفكير العقليِّ ظهرتْ في إيونيا. وبالطَّبع كان لا بدَّ أن ينشغلَ الفكر الغربيُّ، الذي بدأ يتلمَّسُ أصولَ بداياتِهِ، بموضوعةِ الأصلِ التاريخيِّ للفلسفة. ولمّا كانتْ هناك روابطُ كثيرةٌ بين

إيونيا على السَّواحل الغربيَّة لتركيا بالشَّرق في بلاد بابل ومصر وفارس، فقد ظهرتْ موضوعةُ «الأصل الشَّرقي المزعوم للفلسفة». وقد يكون الأولى بي أن أنقلَ عن واحدٍ من المراجع الأساسيَّة، وهو كتاب «الفلسفة الإغريقيَّة المبكِّرة» لبيرنت، خلاصةَ ما توصَّلتْ إليه الأبحاثُ في هذا المجال. فقد أصبحَ من الأفكارِ الشائعةِ في الوقت الحاضر أنَّ الإغريقَ استمدُّوا فلسفتَهم بطريقةٍ ما من بابلَ ومصرَ، ولذلك لا بدَّ لنا أن نفهمَ أوضحَ فهم ممكنٍ ما الذي يعنيه هذا القولُ حقّاً. وقبل الشُّروع بذلك يجب أن نلاحظ أنَّ هذا السُّؤال يكتسي مظهراً مختلفاً تماماً حينَ نعرفُ مدى قِدَمِ الحضارةِ الإيجيَّة. «وربَّما كانَ الجزءُ الأكبرُ ممّا اعتُبِرَ شرقيّاً نابعاً من صلبِ هذه الحضارة. أمّا فيما يتعلَّقُ بالتأثيراتِ المتأخِّرة، فلا بدَّ أن نؤكِّدَ أنَّه لا يوجد كاتبٌ من الحقبة التي ازدهرتْ فيها الفلسفة الإغريقيَّة يعرفُ أيَّ شيءٍ حولَ كونها جاءتْ من الشَّرق. ولو كان هيرودوت قد سمعَ بذلك لما أغفلَ ذكرَهُ؛ لأنَّ من شأن ذلك أن يؤكِّد اعتقادَهُ بالأصل المصريِّ للدِّيانة والحضارة الإغريقيَّتين. أمّا أفلاطون، الذي كان يكنُّ احتراماً كبيراً للمصريِّينَ على أُسسٍ أخرى، فيصفُهم بأنَّهم شعبٌ عمليٌّ، وليسَ شعباً فلسفيّاً. ولا يتحدَّث أرسطو إلّا عن أصلِ الرِّياضيّاتِ في مصرَ، ولو كان يعرفُ بوجودِ فلسفةٍ مصريَّةٍ لكانَ ممّا يعزِّز محاججتَهُ أن يأتيَ لها بذكرٍ. لكنَّنا لا نلبث، حين شرعَ الكهنة المصريُّون واليهودُ الإسكندريُّون بالتَّباري فيما بينَهم في العثورِ على مصادرِ الفلسفة الإغريقيَّة في ماضي كلٍّ منهم الخاصِّ، فصرْنا نسمعُ أقوالاً عن الأثرِ الذي جاءَ من فينيقيا أو مصر. ولكنْ لم يتمَّ التوصُّل إلى ما يُسَمَّى بالفلسفة المصريَّة إلّا عن طريق تحويل الأساطير البدائيَّة إلى أُمثولاتٍ. وما زالَ بوسعنا أن نحكمَ على تأويل فيلون اليهوديِّ للعهد القديم، وقد نتأكَّد أنَّ الأمثولاتِ المصريَّةَ كانتْ في الحقيقة اعتباطيَّةً إلى حدٍّ بعيدٍ، لأنَّها لم تكنْ تنطوي على مادَّة واعدة يمكن العمل عليها. أسطورة إيزيس وأوزيريس، مثلاً، تمَّ تأويلها في البداية استناداً إلى أفكار الفلسفة الإغريقيَّة المتأخِّرة، ثمَّ أُعلِنَ أنَّها مصدرُ تلكَ الفلسفةِ».

في رأي دعاة المركزيَّة الغربيَّة أنَّ المنهج الأمثوليَّ في تأويلِ الفلسفة بلغَ ذروتَهُ مع الفيثاغوريِّ المحدث نومينيوس، ومنه انتقلَ إلى المنافحين المسيحيِّينَ.

فنومينيوس هو الذي يسألُ: «هل أفلاطون إلّا موسى يتحدَّثُ الأتيكيَّة؟». وأضفى كليمنت ويوسبيوس مزيداً من التَّطبيق على هذا التَّعليق. لكنَّ هذا السُّؤال يظلُّ عديمَ القيمةِ في رأي هؤلاءِ الباحثينَ ما لم يرافقْهُ سؤالٌ آخرُ حول توصيلِ هذه الأفكارِ الفلسفيَّة الشَّرقيَّة المزعومة إلى العالم اليونانيّ. يقول بيرنت: «لم يعثر على أيِّ دليلٍ من هذا النَّوع حتّى الآن، وبقدر ما نعلمُ فقد كانَ الهنودُ الشَّعبَ القديمَ الوحيدَ إلى جانبِ الإغريقِ الذي يستحقُّ أن يُطلَقَ عليه هذا الاسمُ. وما من أحدٍ يقترحُ أنَّ الفلسفة الإغريقيَّة جاءتْ من الهند، بل الحقيقة أنَّ كلَّ شيءٍ يشيرُ إلى نتيجةٍ مفادُها أنَّ الفلسفة الهنديَّة ظهرتْ تحت تأثيرٍ إغريقيٍّ»[١].

لا يخفى أنَّ طرح السُّؤال بهذه الصِّيغة لن يُثمِرَ عن شيءٍ على الإطلاق. لأنَّ هذا الطَّرح عن «أصل الفلسفة» يتناولُها من حيث هي نَسَقٌ مكتملٌ في آخرِ أطوارِهِ، ثمَّ يبحثُ عمّا يناظرُهُ من نسقٍ منهجيٍّ مكتملٍ مماثلٍ في النَّماذج الشَّرقيَّة منذ أقدم العصور فلا يجدُهُ بالطَّبع. من ناحيتِنا نعتقدُ أنَّ البحثَ في تماثلِ الأنساقِ المنهجيَّةِ المكتملةِ في العصرين الشَّرقيِّ الأسطوريِّ واليونانيِّ الفلسفيِّ هو جهدٌ عقيمٌ لن يُفضِيَ إلى نتيجةٍ مُقنِعةٍ.

لقد قدَّمنا في الفصول السابقة تحليلاً بلاغيّاً استطاعَ أن يستخرجَ من النُّصوص الأسطوريَّة «مفاهيمَ» فلسفيَّةً بذريَّةً كانتْ لدى الشُّعوب القديمة تقومُ مقامَ الفلسفةِ والآيديولوجيا في عصرِ العقلِ. ونريدُ الآن أن نقومَ بالخطوة المعاكسة، أي تشغيل آليّات البحثِ البلاغيِّ نفسِها على النُّصوص الفلسفيَّة اليونانيَّة، لنكشفَ عن الوسائلِ البلاغيَّة التي تغذّي المفاهيمَ في عصر الفلسفة اليونانيَّة. لذلك فإنَّ ما يعنينا ليس التَّوصُّل إلى الأنساقِ الفلسفيَّةِ، بل استكشاف النَّماذجِ البلاغيَّةِ الكامنةِ وراءَ هذه الأنساقِ. فالتَّماثلُ لا يكمنُ في الأنساقِ الفلسفيَّةِ في عصرِ الأسطورةِ وعصرِ العقلِ، بل يكمنُ في تماثلِ النَّماذجِ البلاغيَّةِ التي تمَّ تشغيلُها على محورَينِ مختلفَينِ. شغَّلتْها الأسطورةُ على محورِ «الكلمة»، كما رأينا في الفصولِ السابقةِ، وشغَّلَتْها الفلسفةُ على محورِ «التَّصوُّر»، كما سنرى في الفصولِ اللاحقةِ.

---

(١) جون بيرنت: الفلسفة الإغريقية المبكرة، الفصل الأول، الفقرة العاشرة. انظر:
John Burnet, *Early Greek Philosophy*, London, 1930.

اللاهوت الطَّبيعيّ

في نهاية الفصل الثالث قلنا إنَّ اللاهوت الذي تفتَّقتْ عنه عبقريَّةُ مبدإِ الاسم الأسطوريّ لم يكنْ لاهوتاً تجريديّاً، كما لم يكنْ لاهوتاً متعيِّناً. وقد رأينا أنَّ مصطلحاتِ مثل اللاهوت والتَّجريد والطَّبيعة والكلّيّ والجزئيّ، إنَّما هي مصطلحاتٌ تنتمي إلى التَّفكيرِ العقليّ اللاحقِ على عصرِ سقراطَ، ولم تدخلْ في معجم مبدأ الاسمِ التقنيّ. ونُريدُ هنا أن نتابعَ هذه القضيَّة في ثقافةِ إيونيا الأولى. فقد لاحظَ الباحثونَ منذ وقتٍ مبكِّرٍ أنَّ «ممّا يميِّز هذه الحقبةَ المتقدِّمةَ من الفلسفةِ الإغريقيَّةِ هو الانصهارُ التامُّ بين الفلسفةِ والعلم. فلم يكنْ هناك أيُّ تمييزٍ بين التأمُّل والبحثِ التجريبيّ. كانَ علمُ النُّجوم والرِّياضيّات وكذلك جميعُ المعارفِ الطَّبيعيَّةِ، وفي البدء منها الطِّبُّ، تدخلُ كلُّها في مجال الفلسفة، أي آخرِ علمٍ سُمِّيَ لكونِهِ أوَّلَ علمٍ فصلَ نفسَهُ عن التَّقنيَّة العمليَّة. وحدَهُ «التاريخ»، الذي يجمعُ بين التاريخ والجغرافيا، كما مارسَهُ جمّاعو الرُّموز الإيونيُّون وهيرودوت، يبرزُ منفصلاً عن غيرِهِ، وحتّى هنا لا يتَّضح خطُّ الانقسامِ على نحوٍ حادٍّ وجليٍّ دائماً. والفلسفة الإيونيَّة لدى أوائل ممثِّليها، منظوراً إليها من وجهة نظر منهجيَّة، هي دوغمائيَّة خالصة. ودون إجراء أيِّ بحثٍ من أيِّ نوعٍ في إمكانات المعرفة البشريَّة هجموا هجوماً مباشراً على المشكلات النِّهائيَّة عن أصل الكون. وقد أُطلِقَ على فلسفتِهم اسم «الفلسفة الطَّبيعيَّة» بحقٍّ بسبب الهدف الرَّئيس الذي يوجِّهُ أبحاثَهم»[1].

فعلاً، أكبَّ حُكَماء إيونيا الأوائل على التأمُّل في طبيعةِ الكونِ ونشأتِهِ مزوَّدينَ بعدَّةٍ بدائيَّةٍ هي عدَّة مبدأ الاسم وحدَهُ، فكانتِ الطَّبيعةُ لديهم مظهراً من مظاهر تجسُّد الآلهة، وكانتِ الآلهةُ لديهم تتطلَّعُ من بين فَجَواتِ الطَّبيعة. وهكذا فإنَّ النزعة الحسِّيَّة البدائيَّة كانتْ في الوقت نفسِهِ حسِّيَّةً مغلَّفةً بمبدأ الاسم في صيغتِهِ الأولى. كانوا يُريدونَ التوصُّل إلى معرفةِ أسرارِ نشأةِ الكونِ وأصلِهِ من خلالِ عدَّةٍ تجريبيَّةٍ لا ترتفعُ كثيراً عن عدَّةِ التَّجربةِ الحسِّيَّةِ البدائيَّةِ. يقول آرمسترونغ: «عمليّاً، يتعلَّق كلُّ ما نعرفُهُ عن فلسفة الملطيِّين بنظرتهم إلى نشأة الكون، وتفسيرِهم للكيفيَّة

(1) Eduard Zeller, Outlines of the History of Greek Philosophy, p. 40.

التي جاءَ بها العالمُ إلى الوجود. وهم يسلّمون بوجود واقع أوّل يشكّل المادَّةَ الحيَّةَ الفريدةَ، وهي غير محدودة من حيث الامتدادُ والطَّبيعةُ، تطوّرَ منها العالمُ وجميعُ الأشياءِ تلقائيّاً. أطلقَ طاليسُ على هذه المادَّة اسمَ «الرطوبة»، أو بعبارةٍ أدقَّ «الرَّطب» (to hugron)، فتكون الرَّطوبة هي مبدأ الحياة، استناداً إلى الملاحظة البسيطة والحسِّ العامِّ البدائيِّ. وأطلقَ عليها أنكسمندر اسمَ «الأبيرون»، وهي كلمةٌ يمكنُ أن تعنيَ «اللا محدود» أو «اللامحدَّد» أكثر ممّا تعني «اللامتحدِّد». وربَّما كانَ قد تصوَّرَها كعالمٍ مُشابِهٍ لبيضةِ العالمِ الأورفيَّة، إذ كانَ العالمُ يمثِّلُ عند المختصِّين المتأخِّرين بالهندسة اليونانيَّة «أبيرون». وأطلقَ عليها أنكسيمنس الهواء أو النَّفَس. ويبدو أنَّه، مثل كثير من الفلاسفة القُدَماء، كانَ يعتقدُ أنَّ حياة العالم تُشبِهُ حياةَ الإنسانِ، حيث الهواء، أو نسمة الحياة التي تتكوَّن منها النَّفس الإنسانيَّة تشكِّلُ مبدأها الأساس. وقد أطلقوا على هذه المادَّة صفةَ «الإلهيَّة»، ولعلَّهم ما كانوا يقصدونَ بها أكثرَ من كونِها حيَّةً وباقيةً، وهما صِفَتانِ كانَ يجبُ أن تتميَّزَ بها عندَهم إذا أُريدَ لها أن تكون علَّةً كافيةً لتفسيرِ العمليَّة الكونيَّة. كانَ تفكيرُهم موغلاً في البدائيَّة بحيث يستعصي عليهم التَّمييز بين الرُّوح والمادَّة، وبين الحياة والجسد، والقوَّة والكتلة. وليستْ هذه النَّزعة الماديَّة، أو فلسفة «المادَّة الحيَّة» ببعيدةٍ جدّاً عن الإحيائيَّة البدائيَّة، أي الاعتقاد بأنَّ كلَّ ما يتحرَّكُ أو يتغيَّرُ أو ينمُّ على فعاليَّة من أيِّ نوعٍ، إنَّما يقوم بذلك لأنَّه ذو حياة»[١].

كانتِ النَّظَراتُ اللاهوتيَّة مغلَّفةً بنوعٍ من الحسِّيَّة المباشرة. نعم، لقد انسحبَ نمطُ التَّفكير الأسطوريِّ، كما كانَ لدى هسيود، في طريقةِ تناولِهِ التقليديَّة للأساطير، لكنَّه فتحَ المجالَ لنوعٍ آخرَ من التَّفكير الأسطوريِّ الذي يتَّخذُ من واقع التَّجربة الإنسانيَّة الحسِّيَّة المباشرة نقطةَ انطلاقٍ له. وقد أُطلِقَ على هذه الوحدات اسم «الموجودات» أو (τα οντα). وقد كانتْ هذه الكلمة من السَّعة بحيث كانتْ تشملُ كلَّ شيءٍ ممّا يحيطُ بالإنسانِ في حياتِهِ الاجتماعيَّة واللاهوتيَّة والمنزليَّة والحسِّيَّة. كانتِ الكلمة تشيرُ إلى كلِّ ما يجدُهُ الإدراكُ الحسِّيُّ ويصادفُهُ في العالمِ

(١) آرمسترونغ: مدخل إلى الفلسفة القديمة، ص ٢٢.

الذي يحيطُ به. وهكذا تشملُ «الموجودات» الآلهةَ النَّجميَّةَ في السَّماء، والوقائعَ التَّجريبيَّةَ اليوميَّةَ على الأرض. وبرغم أنَّ الخيالَ الأسطوريَّ في إيونيا لم يكنْ يَثِقُ بالحواسِّ، ويرى أنَّ العيونَ والآذانَ لا يمكنُها الابتعادُ كثيراً، فإنَّ الخيالَ هو الذي يستطيعُ أن ينوبَ عنها في الوصولِ إلى ما لا تصلُ إليه الحواسُّ. «وحتّى حينَ نعرفُ أنَّ العيونَ والآذانَ لا تستطيعُ الذّهابَ بعيداً جدّاً، وأنَّ الخيالَ يستطيعُ قطعَ مسافاتٍ لا تُقاسُ بمعزلٍ عن حدودِ الإدراكِ المباشرِ، فإنَّ «الموجوداتِ» التي يجدُها الخيالُ ستكونُ دائماً من النَّوعِ نفسِهِ الذي تمثُلُ به الأشياءُ أمامَ حواسِّنا، أو في الأقلِّ من نوعٍ مشابهٍ تماماً»[1].

لم يكنِ اللاهوتُ قد تعلَّمَ ركوبَ التَّجريدِ بعدُ في هذه المرحلة المبكِّرة، بل كانَ التَّفكيرُ الدِّينيُّ منصبّاً تماماً على الواقعيَّة الحسِّيَّة الطَّبيعيَّة. «وقد يتوقَّع المرءُ من كلِّ مَن يتبنَّى هذه النَّظرة أن يغسلَ يديه من كلِّ ما ندعوه باللاهوت ويُقصيَهُ إلى عالمِ الخيالِ. والواقع أنَّ كونَ هؤلاءِ الرِّجالِ الجُدُدِ يُشارُ إليهم بوصفِهم الفلاسفة الطَّبيعيِّين أو (φυσικοί) (أي «الطَّبائعيِّينَ» وهي كلمةٌ متأخِّرةُ الظُّهورِ نسبيّاً) ربَّما كانَ يبدو وكأنَّه يعبِّر عن فكرةِ «الطَّبيعة» (φυσις) أي رسم حدود الاهتمام الذي يحكمُ تلقائيّاً أيَّ انشغالٍ بالآلهة (θεοί). وبالاقتصار على الوقائع التي تؤكِّدها الحواس، بدا وكأنَّ الإيونيِّين قد اتَّخذوا موقفاً أنطولوجيّاً لم يكنْ يتَّسمُ باللاهوتيَّة على نحوٍ صريحٍ»[2].

إذا كان «اللاهوت الطَّبيعي» في مرحلة التفكير الأسطوريِّ في مبدأ الاسم يعتمدُ على تخطِّي ثنائيَّة التَّحديد والتَّجريد، والفعليِّ والنَّظريِّ، فإنَّ «اللاهوتَ الطَّبيعيَّ» في هذا الطَّور الانتقاليِّ يعتمدُ التَّوازيَ بين ثنائيَّة «العالم العلويِّ» و«العالم السُّفليِّ»، أو «الطَّبيعيِّ» الحسِّيّ و«الإلهيِّ» المجرَّد. حينَ قالَ طاليسُ على سبيل المثال إنَّ كلَّ شيءٍ يمتلئُ بالآلهة، فإنَّه يختلفُ قليلاً عن الفكر السابق، الذي كان يجعلُ الآلهةَ في الأعالي، لكنَّه مع ذلك يظلُّ يقيسُ «الموجودَ» ضمنَ نوعٍ من الثُّنائيَّة بين عالمَينِ حسِّيٍّ ومجرَّد أو علويٍّ وسفليٍّ. ومن خلال التَّوازي بين عالمين

---

(1) Werner Jaeger, The Theology of Early Greek Philosophers, Oxford, 1948. p. 19.

(2) Werner Jaeger, The Theology of Early Greek Philosophers, p. 20.

متماثلين ومختلفين معاً، أرادَ طاليسُ التَّوصُّلَ إلى «الواحديَّة» التي تشكِّلُ أساسَ كلِّ واقعٍ حيٍّ. «لكنَّ هذه الكلماتِ تكشفُ أنَّ الرَّجلَ الذي ينطقُ بها يعي تغيُّرَ موقفِهِ من الأفكار السائدة عن الآلهة: وبرغم أنَّه يتحدَّثُ عن الآلهة، فمن الواضح أنَّه يستعملُ الكلمةَ بمعنى يختلفُ تماماً عن معناها الذي يستخدمُها به أكثرُ الناس. وبالمقارنة مع المفهوم الاعتياديِّ عن طبيعة الآلهة، يصرِّح بأنَّ كلَّ شيءٍ يعجُّ بالآلهة. ولا يستطيعُ هذا الحكمُ أن يشيرَ إلى هاتيكَ الآلهةِ التي عمرَ بها الإيمانُ الخياليُّ لدى الإغريق الجبالَ والجداولَ والأشجارَ والرَّبيع، ولا إلى تلك الآلهة التي تقطنُ في السَّماء أو الأولمب، كما لدى هومير. فآلهةُ طاليسَ لا تقطنُ بعيداً في منطقةٍ نائيةٍ معزولةٍ ولا يمكنُ الوصولُ إليها، بل إنَّ كلَّ شيءٍ، أي كلَّ العالمِ المألوفِ لدينا ويتناوله عقلُنا، يعجُّ بالآلهة وآثارِ قوَّتِها. ولا يخلو هذا المفهومُ من مفارقةٍ فيه. إذ من الواضح أنَّه يسلِّمُ أصلاً أنَّ هذه الآثارَ يمكنُ تجريبُها وتحرِّيها بطريقةٍ جديدةٍ: إذ لا بدَّ أن تكونَ أشياءَ يمكنُ رؤيتُها بالعيونِ والإمساكُ بها بالأيدي. وهكذا لم نعدْ بحاجة إلى التطلُّع نحو الشَّخصيّات الأسطوريَّة، أو إلى ما وراءَ الواقعِ المعطى لكي نجدَ أنَّه نفسه مسرحٌ تَتَماوَجُ فيه القوى العليا»[1]. وفي واقع الأمر، فإنَّ التَّوازيَ بين العالمَينِ هو الذي يحقِّقُ هذه النَّظرةَ التي يعودُ فيها الإلهيُّ جزءاً من الواقعِ التَّجريبيِّ الحسِّيِّ، ويعودُ الواقعُ الحسِّيُّ نفسُهُ فيّاضاً بالقوى السَّماويَّةِ العلويَّةِ.

حكماء أم فلاسفة

إذاً في هذا الطَّور من الثَّقافة الإيونيَّة المبكِّرة، لم تكنْ هناك أنساق فلسفيَّة. ولكن أيضاً لم تكنْ هناك فلسفة، ولا فلاسفة، بالمعنى الذي تُوحي به تواريخ الفلسفةِ الغربيَّةِ المتركِّزة حول الذات، التي تريدُ أن تجعلَ من «المعجزة» اليونانيَّة نباتاً عملاقاً، بدأ بإيونيا، وآتى ثمارَهُ مع سقراطَ وأفلاطونَ وأرسطو. وخلافاً لهذه الرُّؤية «الأسطوريَّة»، يرى هذا الكتاب أنَّ الفكرَ العقليَّ عند اليونان بدأ مثلما يبدأ

(1) Werner Jaeger, The Theology of Early Greek Philosophers, p. 22.

حكماء عصر الأسطورة الشَّرقيُّون، صغيراً، لكنَّه ما برحَ يُراكِمُ مكتشفاتِهِ شيئاً فشيئاً، وقد أسهمتْ في هذه الأفكار شخصيّاتٌ قادمةٌ من العالمِ الشَّرقيّ والغربيّ على السَّواء، دون أن يتمكَّنَ الفكر الغربيُّ على الإطلاق من تسجيل علامة خاصَّة تشير إلى تفوُّق الغرب على الشَّرق.

صحيح أنَّ تواريخ الفلسفة الغربيَّة تسمِّي مفكِّري ما قبل عصر سقراط بـ«الفلاسفة»، لكنَّ هذا لا يهدف إلى أكثر من جعلِهم ممهِّدين للفلسفة التالية عليهم لدى سقراط وأفلاطون ومَن بعدَهما. والواقع أنَّ هؤلاء الفلاسفة كانوا ينتمونَ إلى «الحكمة الشَّرقيَّة» أكثر بكثير جدّاً من انتمائِهم إلى «الفلسفة الغربيَّة». أعني أنَّهم لم يفكِّروا على الإطلاقِ ببناءِ الأنساقِ الفلسفيَّةِ التي صارَ يفكِّرُ بها اللاحقونَ عليهم. وعلى النَّقيض من ذلك كانوا يتصرَّفون كالحُكَماءِ الشَّرقيِّينَ تماماً. يُنتجونَ نصوصَهم الحكميَّة، ويطلبونَ من تلامذتهم التَّأمُّلَ والتَّملِّيَ فيها، وتنمو معارفُهم نموّاً تراكميّاً، وليس نوعيّاً، وتعملُ الآليّاتُ البلاغيَّةُ في نصوصِهم بالطَّريقةِ نفسِها التي تعملُ بها في نصوصِ حُكَماءِ الشَّرق.

فلنقارنْ في البداية بين ثلاثة نصوصٍ أنتجَها ثلاثةُ حُكَماءَ في أزمنةٍ متقاربةٍ، وأماكنَ متباعدةٍ. الأوَّل حكمةٌ من حِكَم أحيقارَ، والثاني كَلِمةٌ للاوتزو، الحكيم الصِّينيّ، والثالث كَلِمةٌ معروفةٌ للمفكِّرِ والشاعرِ الإيونيِّ أكسينوفانيس. يقولُ أحيقارُ:

يا بنيَّ، لا تكنْ ثرثاراً، ولا تنطقْ بكلمةٍ قبل أن تفكِّرَ بها،
لأنَّ لكلِّ مكانٍ آذاناً وعيوناً.
راقبْ فمكَ لئلّا يكونَ سببَ هلاكِكَ.
ما تسمعُهُ أقفلْ عليه صدرَكَ، لأنَّ الكلمةَ كالطائرِ،
إذا أفلتَ من القفصِ فإنَّه يعسرُ عليكَ أن تقبضَ عليه ثانيةً.
فخُّ الفمِ أشدُّ خَطَراً من فخِّ الحربِ[1].

---

(١) أنيس فريحة: أحيقار: حكيم من الشرق، ص ٢٤.

ويقول لاوتزو:

لا حاجةَ لمغادرةِ بابِكَ لتعرفَ العالمَ بأسرِهِ؛
لا حاجةَ لأن تتطلّعَ من خلال نافذتِكَ لتعرفَ طريقَ السَّماء.
فكلَّما ذهبتَ بعيداً، عرفتَ أقلَّ.
لذلك فالحكيمُ يعرفُ دون ذهابٍ،
ويسمّي دونَ رؤيةٍ،
ويكمّلُ الأشياءَ دون أن يفعلَ شيئاً[١].

ويقول إكسينوفانيس:

لو كانَ للأبقارِ والخيولِ أو الأسودِ أيدٍ
ورسمتْ بأيديها، وصنعتْ من الأشياءِ ما يصنعُهُ الناسُ،
إذاً لكانتِ الخيولُ قد رسمتْ أشكالَ الآلهةِ كالخيولِ،
والأبقارُ كالأبقارِ،
ولجعلَ كلٌّ منها أجسادَ [الآلهةِ]
شبيهاً في الشَّكلِ لجسدِهِ[٢].

تشترك النُّصوصُ الثَّلاثة في كونِها خطاباً موجَّهاً من سُلطةٍ عليا إلى سُلطةٍ دنيا. يصرِّحُ نصُّ أحيقارَ بأنَّه يخاطبُ ابنَهُ، ويقدِّم له وصيَّةً حول استعمالِ الكلماتِ. ويصرِّح نصُّ لاوتزو بأنَّه يخاطبُ تلميذَهُ حول كيفيَّةِ التأمُّلِ في معاني الأشياءِ. أمّا نصُّ أكسينوفانيس فيتوجَّهُ نحو المريدِ أو المستمعِ الذي يحدِّثُهُ عن صُوَرِ الآلهةِ الطَّبيعيَّة. وهكذا تشتركُ النُّصوصُ الثلاثة بخاصيَّةٍ صنفيَّةٍ واحدةٍ، هي كونُها نصوصاً «توجيهيَّة» أو تعليميَّة، يُطلِقُها حكيمٌ معلِّمٌ أو أبٌ، ويتلقّاها تلميذٌ مستمعٌ

---

(١) طبعة صينية إنكليزية من كتاب لاوتزو: تاو تي تشنغ، وفيها ترجمة إنكليزية جديدة تعتمد على نصوص ما-وانغ-توي المكتشفة حديثاً، نيويورك، ١٩٨٩، ص ١١٦، انظر حولها:
Lao-Tzu, Tao-Te Ching, a New Translation Based on the Recently Discovered Ma-wang-tui Texts, New York, 1989.

(2) Jonathan Barnes, Early Greek Philosophy, Penguins, p. 43.

لا يتدخَّلُ فيها ولا يناقشُها، بل تقتصرُ وظيفته على الاستماعِ إليها والتملّي في معانيها الممكنة. ممّا يعني أنَّ صنف «الحوار» لم يظهرْ بعد.

ثانياً تشتركُ النُّصوصُ الثّلاثة أيضاً في تركيزِها على الموضوعاتِ الحسّيَّة. يعنى النَّصُّ الأوَّل بخطورةِ النُّطقِ والسَّماعِ، ويشبِّهُ الكلمةَ المنطوقةَ بأنَّها «فخٌّ» لا يقلُّ خطراً عن الفخِّ العسكريِّ. ويعنى النَّصُّ الثاني بتحويلِ مجالِ الرُّؤيةِ من العالمِ الخارجيِّ إلى العالمِ الداخليِّ. فاكتشافُ طريقِ السَّماءِ لا يتعلَّقُ بالتطلُّعِ من خلال النافذة، بل إنَّ الحكيمَ هو مَن يرى الأشياءَ من خلال نافذةِ ذاتِهِ دون رؤيةٍ أو عالمٍ خارجيٍّ. بينما يتخيَّلُ النَّصُّ الثالث أبقاراً وخيولاً تتخلَّى عن حيوانيَّتِها، وتتحوَّلُ إلى كائناتٍ بشريَّة تنطقُ وترسمُ، وحين ترسمُ صُوَرَ آلهتِها فترسمُها أبقاراً وخيولاً. ومن الواضح أنَّ الموضوعَ الحسِّيَّ هو الذي يشكِّلُ بؤرةَ الصُّورة الفنِّيَّة في الرَّسم والشَّكل والجسدِ.

كما تشترك النُّصوص الثَّلاثة في صدورِها عن محورِ الكلمةِ، وعن سياقٍ ثقافيٍّ خاضعٍ لمبدأ الاسم. ولكنْ بينَما يلجأُ النَّصانِ الأوَّليّانِ إلى استعمالِ الاستعارةِ (فخّ الفمِ، وتسمية بلا رؤيةٍ)، يلجأُ النَّصُّ الثالث إلى الكنايةِ والمجاورةِ بين المدلولات، وليس المشابهة بينَها. فالنَّصُّ يتحدَّثُ عن واقعٍ غيرِ موجودٍ، ويتصوَّرُ وجودَ خيولٍ وأبقارٍ تمتلكُ القدرةَ على النُّطقِ والتَّفكيرِ والرَّسمِ، وبالتالي فالنَّصُّ يُسبغُ على الخيولِ والأبقارِ صفاتٍ إنسانيَّةً. وهكذا يقيسُ معرفةَ الخيولِ المتخيَّلةِ بمعرفةِ الإنسانِ الفعليَّة، فينتقلُ من الغائبِ إلى الشاهدِ. وقد يبدو هذا الفعل، في ضوء إجراءاتنا المتأثِّرة بالتفكيرِ العقليِّ، تجريداً قريباً من التَّجريدِ لدى أفلاطونَ. لكنَّ الفحصَ البلاغيَّ الدَّقيقَ يُثبِتُ أنَّه نقيضُهُ، أو يمكن القولُ إنَّ هذا الخطابَ الكنائيَّ استناداً إلى مبدأ الاسمِ يشكِّلُ مرحلةً وسطى بين الخطاب الاستعاريِّ القائم على مبدأ الاسمِ وبين الخطابِ الاستعاريِّ القائمِ على محورِ التَّصوُّرِ، كما لدى أفلاطونَ وبعدَهُ. فأفلاطون، كما سنرى، يستعملُ الاستعارةَ على محورِ التَّصوُّر، لا الاستعارةَ ولا الكنايةَ على محورِ الكلمةِ.

أقامَ أفلاطونُ مذهبَهُ التصوُّريَّ الجديد من خلال فرضيَّة «قياس الغائبِ على نقيضِ الشّاهدِ»، أي على أساسِ «التَّوازي بالمقلوب» كما أسمِّيه، وهو نموذجٌ

تطلَّبَ منه أن ينفيَ المعرفةَ الحسِّيَّةَ والاستعاراتِ والكناياتِ الحسِّيَّةَ المطلوبةَ لتوصيلِها، ثُمَّ شرعَ بخلقِ جهازٍ مفهوميٍّ جديدٍ يكونُ فيه «العقلُ» دائماً نقيضاً مباشراً للحسِّ. واستخدمَ الاستعارةَ العقليَّةَ لتوصيلِ هذا الجهازِ المفهوميِّ. ومن هنا صارتِ البلاغةُ لديه تؤدِّي وظيفةً ميتافيزيقيَّةً، والميتافيزيقا تؤدِّي وظيفةً استعاريَّةً. أمّا في إيونيا فإنَّ النُّصوصَ لم تَخلقْ بعدُ أجهزتَها المفهوميَّةَ، ولم تتوصَّلْ بعدُ إلى أنظمتِها الميتافيزيقيَّة. ما زالتِ المفاهيمُ حسِّيَّةَ الطابعِ، وما زالَ اللاهوتُ الطَّبيعيُّ ملازماً لها. مع ذلك، فاستخدامُ الكنايةِ على محورِ الاسمِ يمثِّلُ مرحلةً مهمَّةً، وإن لم تكنْ كافيةً لإحداثِ القفزةِ باتِّجاه الفلسفة. وبالطَّبع لم تكنِ الكنايةُ غائبةً عن الخيالِ الأسطوريِّ، الذي استخدمَها في مجالاتٍ كثيرةٍ، من بينِها القانونُ.

المدوَّنات القانونيَّة

قلنا في الفصل السابق إنَّ السَّببيَّة في التَّحليلِ العقليِّ تنطوي على حدثَينِ متعاقبَينِ أحدُهما سابقٌ، والآخرُ لاحقٌ، وإنَّ هناك اقتراناً عقليّاً بينَهما، يكونُ بمقتضاه الحَدَثُ السابقُ، بفعل سبقِهِ الزَّمنيِّ والعقليِّ، باعثاً على حصولِ الحَدَثِ اللاحق. وهكذا تنطوي السَّببيَّة على حَدَثين يرتبطانِ ارتباطاً زمانيّاً من جهةٍ، بحيث يكونُ أحدُهما متقدِّماً على الآخرِ، وارتباطاً عقليّاً ومنطقيّاً بحيث يكونُ باعثاً ومولِّداً لحصولِ الحدثِ اللاحقِ من جهةٍ أخرى.

وقد رأينا أنَّ نموذجَ السَّببيَّة كانَ موجوداً أيضاً في فكرةِ «النَّمطيَّة» في النُّصوص الأسطوريَّة والملحميَّة. وقد ذكرنا هناك أنَّ النَّمطيَّة تشكِّلُ نظيرَ السَّببيَّة في التَّعليلِ الأسطوريِّ. ونُريدُ الآن أن نبحثَ في نظيرٍ ثالثٍ لهما، ألا وهو فكرةُ «الشَّرطيَّة» في أقدمِ المدوَّناتِ القانونيَّة. وكما هو معروف، فإنَّ بنيةَ الجملةِ الشَّرطيَّة تنطوي على أداةِ الشَّرطِ، وفعلِ الشَّرطِ، وجوابِ الشَّرطِ. وربَّما كانتْ أَدَواتُ الشَّرطِ كثيرةَ العددِ، كما هو الحال في العربيَّة (مثل: إذا، لو، متى، أيّان، مهما. . .إلخ)، أو مجرَّدَ أداةِ شرطٍ واحدةٍ، كالحال في كثيرٍ من اللُّغات. ولكن بمجرَّد ورود أداة الشَّرط تنقسمُ الجملة التابعة لها إلى جملتَينِ، تُسمَّى الجملةُ

الأولى «فعل الشَّرط»، والثانية «جواب الشَّرط». والعلاقةُ بين جملةِ فعلِ الشَّرطِ وجملةِ جوابِ الشَّرطِ، أي بين الحَدَثين اللَّذينِ تنطوي عليهما، مماثِلَةٌ للعلاقة بين الحَدَثِ السابقِ والحَدَثِ اللاحقِ في السَّببيَّة. إذ هناك ارتباطٌ منطقيٌّ وزمانيٌّ بينَهما، فيتوقَّفُ جوابُ الشَّرطِ، زمانياً ومنطقياً، على فعلِ الشَّرطِ. مَثَلاً، في جملةٍ بسيطةٍ «إذا أنتَ أكرمتَ الكريمَ ملكتَهُ»، هناكَ فعلانِ هما: إكرامُ الكريمِ، وهو فعلُ الشَّرط، وامتلاكُ الكريمِ، وهو جوابُ الشَّرط، والعلاقةُ بينَهما هي علاقةُ ارتباطٍ ضروريٍّ زمانيٍّ وسببيٍّ معاً بين حدثَينِ، أوَّلهما سابقٌ، وثانيهما لاحقٌ. والصِّيغة الشَّرطيَّة هي الأساسُ الذي تقومُ عليه النُّصوصُ القانونيَّة.

تعلنُ جميعُ المدوَّنات القانونيَّة التي عُثِرَ عليها حتَّى الآن عن انتمائِها إلى النِّظامِ الثَّقافيِّ لمبدأ الاسمِ منذ البداية في مفتتحِها، بإعلانِها أنَّها هابطةٌ من السَّماءِ لتمثيلِ إرادةِ الآلهة، وتكشفُ عن هويَّتِها بوصفِها نزلتْ على مَلِكٍ مؤسِّسٍ بأمرِ إلهٍ معيَّنٍ. وهذا يعني أنَّ إصدارَ مدوَّنةِ قوانينَ جديدةٍ إنَّما كانَ يأتي في الأساسِ للإعلانِ عن بدءِ تنظيماتِ حقبةٍ تأسيسيَّةٍ جديدةٍ، أي عن حاجةِ المجتمعِ إلى تنظيمِ كياناتِهِ الاجتماعيَّة، بعد حصولِ تغييراتٍ سياسيَّةٍ فيه. وهكذا فسنُّ قوانينَ جديدةٍ لا يعني إحداثَ ثورةٍ فكريَّةٍ على النِّظامِ الفكريِّ السابقِ، بل إحداثَ تغييرٍ اجتماعيٍّ في النِّظامِ السِّياسيِّ السابقِ. وهذا التَّغيير يحدثُ بأمرِ الآلهة نفسِها، أي بما يتوافقُ مع النِّظامِ الفكريِّ السابقِ.

ولهذا السَّبب يجبُ أن نَتَحاشَى مبالغاتِ بعضِ الدّارسينَ التي تعقدُ المقارناتِ بين هذه القوانينِ والقوانينِ الحديثةِ، فتُضفي عليها أفكاراً حديثةً، مثل «الحريَّة» و«الإصلاح» و«الإنسان» وما شابهَها من مفاهيمَ عصريَّةٍ. فهذه مفاهيمُ حديثةٌ لم تعرفْها المجتمعاتُ القديمةُ على الإطلاق. وإذا وُجِدَتْ مفرداتٌ لغويَّةٌ تدلُّ عليها، فينبغي أن تُفهَمَ في سياقِها الثَّقافيِّ القديم. كلمة «العدالة»، مثلاً، لا تعني المساواةَ بصرفِ النَّظرِ عن الأساسِ العرقيِّ أو الجنسيِّ أو الاجتماعيِّ، بل تعني «تسويغ قوانين خاصَّة للملكيَّة»، أي إضفاء الشَّرعيَّة على أنواعٍ بذاتِها من التملُّك. ولذلك فإنَّ العباراتِ التي تدلُّ على «المساواة بين الغنيِّ والفقير»، أو «القويِّ والضَّعيف» لا تعني المساواةَ المجرَّدةَ، بل تنحصرُ فاعليَّتُها في فئةٍ معيَّنةٍ من الأغنياءِ والفقراءِ،

وفئةٍ معيَّنةٍ من الأقوياءِ والضُّعفاءِ. ولا تشملُ هذه الفئةُ «الغُرَباءَ» أو «العبيدَ» أو «النِّساءَ» أو «أسرى الحروبِ» أو غيرَ ذلكَ. ومن الخطأ الاعتقادُ أنَّ هذه القوانينَ تنبعُ، كما هي لدينا، من مفهومِ «المسؤوليَّة»، أي اعتبار الإنسان سَبَباً أخلاقيّاً وفعليّاً للأفعالِ الصادرةِ عنه، ولذلك فهو يتحمَّلُ نتيجتَها الجزائيَّة. فمفهومُ «المسؤوليَّة» متطوِّرٌ عن «السَّببيَّة»، وهي فكرةٌ «عقليَّةٌ» متأخِّرةٌ جدّاً عن هذه القوانينِ. أمّا القوانينُ القديمةُ فتنبعُ من مفهومِ «الشَّرطيَّة»، وهذا ما يدعونا إلى أن نتأمَّلَ في الفرق بين «الشَّرطيَّة» و«السَّببيَّة».

يلتقي المصطلحانِ في افتراضِ وجودِ علاقةٍ بين فعلَينِ يتوقَّفُ أحدُهما على الثاني، ولكنْ بينَما تميل السَّببيَّة إلى إطلاقِ تأمُّلٍ عقليٍّ إطاريٍّ في هذه العلاقةِ، تفضِّلُ «الشَّرطيَّة» حصرَهُ والتَّضييقَ عليه في حالةٍ جزئيَّةٍ محدَّدةٍ بالذات. فالشَّرطيَّة هي السَّببيَّة الجزئيَّة للنُّصوصِ القانونيَّة. لكنَّ هناك وجهاً آخرَ للاختلاف بين المصطلحَينِ، وهو أن السَّببيَّة تصدرُ عن فكرٍ عقليٍّ يركِّز على محورِ «التَّصوُّر»، في حين تصدرُ الشَّرطيَّة عن فكرٍ اسميٍّ يؤمنُ بأنَّ الكلماتِ متحقِّقةٌ واقعيّاً أصلاً، ولهذا لا يراها هذا الفكرُ إلّا في إطارِ تحقُّقِها التَّفصيليِّ في واقعةٍ بذاتها. وإذ تتحقَّقُ السَّببيَّة، من الناحية اللُّغويَّة، جواباً عن السُّؤالِ بأدواتِ الاستفهامِ مثل «لِمَ» و«لماذا» وحدَهما في الفكرِ القديمِ، فإنَّ النُّصوصَ القانونيَّةَ تشترطُ حضورَ أداةِ الشَّرط «إذا». إذا أخذنا «شريعة حمورابي» مثلاً، فسنجد أنَّ جميعَ الموادِّ القانونيَّةِ فيها تبدأ بكلمة «إذا» (في الأكديَّة: شُمّا): إذا فعلَ رجلٌ كذا وكذا من الأفعال. وتنطوي فكرةُ «الشَّرطيَّة» ضمناً على فكرةِ «السَّببيَّة» ولكنْ في صورتها الأكثر بساطة. في البداية، تطالبُ المحكمةُ بالشُّهودِ والبيِّناتِ والبراهينِ، ثمَّ بعد أن يتمَّ الاستيثاقُ من مطابقةِ الدَّعوى لمادَّةِ الحكمِ، يصدرُ الحكمُ بشأنِ القضيَّة المرفوعة. بل إنَّ بعضَ موادِّ «شريعة حمورابي» تتضمَّنُ كلماتٍ تُترجَمُ في لغاتِنا الحديثة بصيغة «تسبَّب» أو «بسبب»[1]. على أنَّ الفرقَ بين «المسؤوليَّة» والشَّرطيَّة يظلُّ كبيراً وواسعاً، لأنَّ «الشَّرطيَّة» مفهومٌ محافظٌ. ففي المسؤوليَّة، يُعتبَرُ الإنسانُ مسؤولاً

---

(١) انظر المواد ٢٠٩، ٢١٣، ٢٢٥، ٢٣٢، تمثيلاً لا حصراً.

عمّا يصدرُ عنه من أفعالٍ، لأنَّه حرٌّ في أفعالِهِ، أمّا في الشَّرطيَّة فإنَّ الإنسانَ مجرَّدُ مناسبةٍ لتحقيقِ أفعالِ الآلهةِ. ولذلك فإنَّه إذا ارتكبَ فعلاً سيِّئاً، ينبغي أن يُعاقَبَ عليه، فلأنَّ الآلهةَ هي التي تريدُ معاقبتَهُ. وبالتالي فكلُّ شيءٍ يجري على وفقِ إرادةِ الآلهةِ، فهي التي تأمرُ بإصدارِ القوانينِ، وهي التي تختارُ الناسَ الذينَ يجري تطبيقُ هذِهِ القوانينِ عليهم.

ولعلَّ القوانينَ الشَّفويَّة اليونانيَّة قبلَ عصرِ صولونَ كانتْ من النَّوعِ نفسِهِ. وبحسب ما ينقلُهُ أرسطو، فإنَّه بدءاً من أذراكن، صارَ يتمُّ انتخابُ أربع مائة عضو من أعضاء مجلس الشُّورى من خلال الاستسلامِ الكاملِ لسُلُطاتِ اللُّغةِ الخفيَّةِ في مبدأ «القرعة». فالقرعة، أي سُلطة الاسمِ، هي التي تحسمُ اختيارَ أعضاءِ مجلسِ الشُّورى[1]. وقد اتَّبعَ صولونُ المبدأ نفسَهُ. ولكنَّه حين ارتفعتْ نسبة الاحتجاجِ في عصرِهِ، سنَّ قانوناً خاصّاً بمن يلتزمونَ جانبَ الحيادِ بينَهُ وبينَ خصومِهِ، يتَّبعُ الصِّيغة نفسَها في قوانينِ حمورابي: «إذا قامتْ ثورةٌ في الدَّولة، فمن لا يحمل السِّلاح مع أحد الطَّرفينِ، يجرَّد من كرامتِهِ ومن حقوقِهِ المدنيَّة»[2].

ولنلاحظْ هنا أنَّ اللُّجوء إلى «الاقتراع» في اليونان القديمة لا يعني «الاقتراعَ» بالمعنى الحديث الذي تتمُّ فيه الموازنةُ بين كفاءاتِ أفضلِ المرشَّحينَ للمنصبِ، بل الاستسلام لسلطةِ «القَدَرِ» في الكلمة. فالاقتراعُ قديماً عند اليونان، شأنه شأن الضَّرب بالقِداحِ عند العَرَب، أو الاحتكامِ إلى النَّهرِ عند البابليِّين، للحسمِ في الأمورِ الحدِّيَّة إنَّما هو تنازلٌ كاملٌ لسلطةِ الاسمِ القدريَّة لاختيارِ الشَّخصيَّةِ المناسبةِ أو الإجراءِ المناسبِ. ولم يعترضْ أرسطو على الاقتراعِ بهذا المعنى، لكنَّ أستاذه أفلاطون هو الذي أرادَ أن تكونَ دولتُهُ المثاليَّة جمهوريَّةً عقليَّةً مغلقةً، يحكمُها «ملكٌ فيلسوفٌ»، وتنتظمُها قوانينُ مشاعيَّة في ملكيَّةِ النِّساءِ والأطفالِ والثَّرواتِ، لتحقيقِ المجتمعِ «العقليّ» الحقيقيّ. وانتقدَ أرسطو أستاذه، مدافعاً عن هذا التَّصوُّر العقليّ، لا عن المجتمعِ القائمِ في عصرِهِ، كما سيمرُّ علينا في فصول لاحقة.

وهكذا يمكنُ القولُ بوجود ثلاثة أنواعِ من القوانينِ أيضاً؛ قوانين مبدأ الاسم

---

(١) أرسطو: دستور الأثينيين ص ١٦.
(٢) أرسطو: دستور الأثينيين ص ٢٨.

التي تعتمدُ الشَّرطيَّة، والقوانين العقليَّة التي أُنتِجَتْ بعد عصرِ الفلسفة، والقوانين الحديثة التي تنبعُ من الفكرِ الإنسانويِّ الحديثِ.

بلاغة العلم القديم

على النَّحو نفسه، يمكنُنا تصنيف العلم، بحسب الخلفيَّة الإدراكيَّة التي يصدرُ عنها، إلى ثلاثة أطوار، نسمِّيها: العلمَ التَّجريبيَّ الحسِّيَّ الأوَّلَ الذي ظهرَ في حقبةِ مبدأ الاسمِ، والعلمَ العقليَّ الذي ظهرَ بعد أرسطو مباشرةً على أساسِ المنظومةِ العقليَّة التي ابتكرتْها الفلسفة، والعلمَ الحديثَ الذي ازدهرَ مع الثَّورة الكوبرنيكيَّة، التي دعتْ إلى اعتبارِ المرجعيَّة الخارجيَّة نقطةَ الانطلاقِ لدراسةِ الظَّواهرِ، وهو ما سيُدرَسُ بدءاً من أواسط القرن العشرين تحت عنوان «معيار التَّحقُّق» أو «معيار التَّزييف». وخلافاً لما يتصوَّرُهُ أكثرُ الناسِ من أنَّ العلم يخلو من الاستعارة، ويترفَّعُ عن استخدامِها، فإنَّ العلمَ لا يقلُّ لجوءاً إليها عن الأدبِ والشِّعرِ. فللعلم استعاراتُهُ وكناياتُهُ وأنظمتُهُ البلاغيَّة، مثلما للشِّعرِ تماماً. والاستعارة «ليستْ صفةً يختصُّ بها الشِّعر، بل إنَّ للاستعارات الشاملة والجزئيَّة دَورَها الحاسمَ في اللُّغة العلميَّة وفي صناعةِ المفاهيمِ... وما من خصوصيَّةٍ في لغةِ العلمِ أو الشِّعرِ، إذ يستغلُّ كلاهما خواصَّ اللُّغةِ لخدمةِ أهدافِهِ»[١].

سأعود في الفصلِ الأخيرِ من هذا الكتاب إلى فكرةِ «النَّموذج» العلميِّ الحديث، لكنِّي أودُّ هنا أن أستكشفَ الطَّبيعةَ «البلاغيَّة» للعلمِ التجريبيِّ الأوَّلِ، كما بلورتْهُ الثَّقافة العراقيَّة القديمة، حين قدَّمت أوَّل نموذجٍ علميٍّ، يكذِّب ما تدَّعيه المركزيَّة الغربيَّة من كون جميع العلوم قد تشكَّلتْ في الغربِ[٢].

وإذا فهمنا العلمَ بمعناه الأوَّليِّ في الأقلِّ على أنَّه تقديمُ منظومةٍ فكريَّةٍ

---

(١) بول آرمسترونغ: القراءات المتصارعة، ترجمة: فلاح رحيم، ص ١٥١.

(٢) زعم ماكس فيبر في مقدمة كتابه عن البروتستانتية أن جميع العلوم والمعارف القديمة كانت غربية، إذ ظهرت في اليونان، بما في ذلك العلوم الشرقية في مصر وبابل، التي لم تتحول من معارف إلى علوم، ولم تكتمل إلا على أيدي الإغريق، الذين أعطوها الأساس التجريبي أو الرياضي أو العقلي، انظر:
Max Weber, The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism, 1991, p. 13.

متماسكةٍ، أو مخطَّطٍ معرفيٍّ من خلال رصدِ مجموعةٍ من الوقائعِ الجزئيَّةِ المتفرِّقةِ، فقد توصَّلَ البابليُّون إلى جمعِ وقائعَ معرفيَّةٍ كثيرةٍ في مختلفِ الحقولِ منذ أقدمِ العصورِ. فهم طوَّروا أنظمةَ مقاييسَ، ونظماً هندسيَّةً في البناءِ، وصناعاتٍ مختلفةً مهمَّةً. ويلاحظُ الباحثونَ أنَّ أهمَّ ملمحٍ رياضيٍّ بارزٍ يطغى على صناعاتِهم وهندستِهم هو اعتمادُهم النِّظامَ الحسابيَّ السِّتِّينيَّ[1] الذي ابتكرَهُ السُّومريُّون. «فقد طوّرَ البابليُّونَ من العهدِ البابليِّ القديمِ ما يُسَمَّى الآن بالجبرِ، ولذلك كانوا قادرينَ على حلِّ المعادلاتِ الرِّياضيَّة. وكانوا يستخدمونَ هذه المعادلاتِ الرِّياضيَّةَ لحلولِ المشكلاتِ في البناءِ، وفي مسحِ الأراضي، وفي التِّجارةِ، وكانتْ تُكتَبُ بالكلماتِ، ويجري القيامُ بحلولهم خطوةً فخطوةً وفق قواعدَ معيَّنةٍ مضبوطةٍ. وما كانوا يقتصرونَ على حلِّ المعادلاتِ البسيطةِ وحسبُ، بل المعادلات التَّربيعيَّة، والمعادلات التَّكعيبيَّة أيضاً»[2].

طبَّق السُّومريُّون، والبابليُّون بعدَهم، النِّظامَ السِّتِّينيَّ في الأعداد على نظام المواقيتِ لديهم. فكانَ اليوم الواحد يُقسَّمُ إلى فترتين، هما اللَّيلُ والنَّهارُ، تُقسَّمُ كلٌّ منهما إلى ثلاثِ فتراتٍ في النَّهارِ، وثلاثِ فتراتٍ في اللَّيلِ. ثمَّ استقرُّوا على تقسيمِ اللَّيلِ والنَّهارِ إلى ١٢ فترةً متساويةً، هي ما يُدعَى «غيش» (أي الساعة السُّومريَّة). وتستغرق السَّنة البابليَّة ٣٦٠ يوماً، وليس ٣٦٥ يوماً كالمتَّبع الآن. وهكذا قسَّموا يومَهم الفلكيَّ إلى ٣٦٠ قسماً متساوياً، فصارتِ السَّنة ٣٦٠ يوماً، واليوم ٣٦٠ «غيش» (أو ساعة).

ولا يُعرَفُ أيُّ عبقريٍّ بابليٍّ فكَّرَ بنقلِ هذا التَّقسيم لأطوالِ المواقيتِ الزَّمنيَّة الأرضيَّة نقلةً كنائيَّةً لكي ينطبقَ على تقسيمِ مساحاتِ السَّماءِ المكانيَّة. كانَ البابليُّونَ يتصوَّرونَ السَّماء «قُبَّةً زرقاءَ» تسكنُ فيها الآلهةُ الكوكبيَّة. ويبدو أنَّ هذه الثَّقافة العبقريَّة أرادتْ اختراقَ النِّظامِ الاستعاريِّ في مبدأ الاسم، فحوَّلتِ القبَّةَ إلى

(١) أستخدم هذه الصيغة الجمعية جرياً على ما هو سائد. أما القاعدة اللغوية فتقتضي أن يُبنى العدد المركب على ما يرفع به، أي أن ينسب إلى الستين فيقال (ستوني). لكن الخطأ الشائع، من وجهة نظر لغوية حديثة، قانون.

(2) The Cambridge Illustrated History of the World's Science, p. 41.

دائرةٍ، قسمتْها إلى اثني عشر برجاً، يقابلُ كلُّ برجٍ منها الشَّهرَ الزَّمنيَّ، وإلى ٣٦٠ درجة من دوائر العرض، تقابلُ كلُّ دائرةٍ منها اليومَ الأرضيَّ. وكما يقول سارتون: «فنحن لا نزالُ نقسمُ الدائرة إلى ٣٦٠° إلى يومِنا هذا، ونقسمُ الدَّرجاتِ على أساسٍ ستِّينيٍّ بفضلِ الرِّياضيِّينَ السُّومريِّينَ الذينَ عاشوا قبل أكثرَ من ألفي عام قبل المسيح»(١).

وإذا كانتِ «العرافة» البابليَّة تمثِّل تقنيَّة «الاستعارة» لدى البابليِّينَ في قراءةِ الطالع، فإنَّ علمَ الفلكِ البابليِّ يمثِّلُ تقنيَّةَ «الكناية»، أي تطوير نموذجٍ علميٍّ مستخلصٍ من قراءةِ الوقائعِ المتفرِّقةِ، ومحاولة الجمعِ بينَها وفق مخطَّطٍ كنائيٍّ ينقلُ وحدةَ حسابِ الزَّمنِ الأرضيِّ إلى المكانِ السَّماويِّ. وقد أسفرتْ هذه القراءة «الكنائيَّة» عن تطوير تقنيّاتٍ في قراءةِ البروجِ وحالاتِ الخسوفِ والكسوفِ وتطوير علمِ فلكٍ بابليٍّ بالمعنى الدَّقيقِ للكلمة منذ العصر البابليِّ القديم. وفي الحقبة البابليَّة الأخيرة، في ظلِّ الحكمِ الأخمينيِّ، اشتهرَ فلكيّانِ بابليّانِ هما «نبو-ريماني» و«كِدينو» لدى الإغريقِ، وقد عاشَ كلاهما في القرن الرابع ق م. لكنَّ المعتقدَ أنَّ الأزياجَ والحساباتِ الفلكيَّة التي اشتهرا بها تعود إلى فترة زمنيَّة أسبق، ربَّما منذ القرن الثامن. ويستغرب الفلكيُّون المعاصرون لدقَّة الأرصاد التي سجلها هذان الفلكيّانِ، اللَّذانِ تتوافق التَّقاويم التي تركاها مع ما نقله عنهما الفلكيُّون الإغريق ولا سيَّما بطليموس صاحب «المجسطي». وقد وجد علماء الفلك المحدثون أنَّ حسابات كدينو لمقدار السَّنة الشَّمسيَّة كانت من الدِّقَّة بحيث لا تنقصُ عن المقياسِ الفلكيِّ الصَّحيحِ إلّا بأربع دقائق ونصف الثانية(٢).

يعتقد أولمستيد أنَّ علمَ الفلكِ البابليِّ هو الذي انتقلَ إلى الإغريقِ عبر إيونيا. وقد جرى الجزءُ الأكبرُ من هذا الانتقالِ عن طريقِ الاحتكاكِ الشَّخصيِّ. والمعروف أنَّ ديمقريطسَ الأبديريَّ كان قد قضى خمسَ سنواتٍ من الدِّراسة في مصر. واستغلَّ الصُّلحَ الذي انعقدَ بين الفرس واليونان عام ٤٤٩ ق م، لزيارة بلادِ بابلَ وفارسَ. يتشكَّك سارتون في قيمةِ هذه الزِّيارةِ مُستفهماً: «هل كانَ في وسعِهِ

(١) سارتون: تاريخ العلم (ط. المعارف) ١/١٦٩.

(٢) طه باقر ص ٥٦٨، وأونيل: علم الفلك من بابل إلى كوبرنيكوس ص ٣٥.

أن يقرأَ الكتابةَ الهيروغليفيَّةَ والمسماريَّةَ؟ الأرجحُ لا، ولكنَّه كانَ رجلاً ذكياً يقظاً طلعةً، يستطيعُ أن يقارنَ بين المعلوماتِ التي تَرِدُ إليه من مصادرَ مختلفةٍ»[١]. لكنَّ أولمستيد يرى أنَّ هذا السُّؤالَ يذهبُ إلى ما يتجاوز حدودَ تاريخِ العلم. ولقد سبقَ لديمقريطسَ أن اطّلعَ على أمثالِ أحيقارَ مرقومةً على أحدِ الأعمدةِ. ولا يمكنُ تفسيرُ كتاباتِهِ الفلكيَّة إلّا من خلالِ الألواحِ البابليَّةِ. وعن طريقِ المقارنةِ بين المعلوماتِ الفلكيَّةِ البابليَّةِ والمعلوماتِ الواصلةِ عن الفلكِ لدى ديمقريطسَ كما يصوِّرُها الكتّاب اللاحقون، يتوصَّلُ أولمستيد إلى نتيجةٍ مفادُها أنَّ «ديمقريطسَ كانَ موضعَ ترحيبٍ في الشَّرق كزميلٍ طالبٍ، وقد انفتحتْ أمامَهُ كنوزُ المعرفةِ البابليَّةِ انفتاحاً حرّاً. وحينَ عادَ إلى بلدِهِ، حظيَ بشهرةٍ بارزةٍ، لن تضيعَ لدى أجيالِ المستقبلِ»[٢].

الأورفيَّة وعبادة ديونيسوس

ظهرتْ عبادةُ ديونيسوسَ فيما يُرجَّحُ منذ القرنِ العاشر ق م، لكنَّها التقتْ في تراقيا منذ القرن السادس ق م بالدِّيانة الأورفيَّة، وهي ديانةٌ سرِّيَّةٌ، شرعَ الباحثونَ يكشفونَ عن أسرارِها منذ مطلع القرن العشرين. «فلقد كانَ المبشِّرونَ بالمذاهبِ الأورفيَّة أوَّلَ الدُّعاةِ الذين نستطيعُ تمييزَهم في عالمِ البحرِ المتوسِّطِ قبل المسيحيَّة. فلأنَّهم كانوا يحملونَ رسالةً محدَّدةً، ويتجاهلونَ العوائقَ الوثنيَّة والمدنيَّة في الدِّيانة السِّياسيَّة القديمة، فقد كانوا يبشِّرونَ بها، إن لم نقلْ للإنسانيَّة برمَّتِها، فعلى امتدادِ العالمِ الهيلينيِّ في الأقلِّ. ولقد كانتْ رسالةً مفعمةً ببعضِ الأفكارِ الجديدةِ والخطيرةِ، وصرنا قادرينَ على جمعِ أجزائها إلى حدٍّ ما من ألواحِ الذَّهبِ الشَّهيرة التي عُثِرَ عليها في القبور في كريت وجنوب إيطاليا، وهي تحتوي على أجزاء من طقسٍ أورفيٍّ وعقيدةٍ هي من نتاج بواكير القرن الخامس، إن لم نقلِ القرن السادس ق م. ومن خلال جمعِ هذا الدَّليلِ مع بعض الفقرات في «أغاني» بندار و«محاورات» أفلاطون، يمكن التَّوصُّل إلى الخطوطِ العامَّة لمذهبِ الأورفيَّة

(١) سارتون: تاريخ العلم ٢/ ٥٦.

(2) Olmstead, *History of The Persian Empire*, 1959, p. 341.

المبكِّر. فقد كانتْ تدعو إلى نظريَّةٍ لم تألفْها الدِّيانةُ ولا الأساطيرُ الإغريقيَّةُ الأصليَّةُ، وهي أنَّ نفسَ الإنسانِ إلهيَّةٌ ومن أصلٍ إلهيٍّ؛ وأنَّ الجسدَ هو سجنُها الدَّنِسُ، حيث تعتادُ على الدَّنَسِ والفسادِ، وعن طريقِ عمليّاتِ التَّطهُّر والتَّعفُّف، تستطيعُ النَّفسُ أن تستردَّ طهرَها، وعن طريقِ المناهجِ القدسيَّة والسِّحريَّة تستطيعُ النَّفسُ الطاهرةُ أن تنعمَ في هذه الحياةِ وفي حياةِ العالمِ الآخرِ بالمشاركةِ الكاملةِ مع اللهِ. وفيما يتعلَّقُ بمشكلةِ الحياةِ بعدَ الموتِ، فقد طوَّرَ المتصوِّفة الأورفيُّون مفهومَ المطهرِ، وهو نمطٌ من العقاب بعد الموتِ مؤقَّتٌ وتطهيريٌّ؛ وأيضاً، إذا أخذنا بالإشاراتِ لدى بندارَ وأفلاطونَ، فهناك عقيدةُ التَّجسُّدِ، أو بعبارةٍ أدقَّ، دورةٌ ثلاثيَّةٌ للحياةِ في هذا العالمِ وفي العالمِ الآخرِ. وقد لاحظَ دارسو الفلسفة الدِّينيَّة هنا أوجهَ الشَّبهِ الصارخة مع الفكرِ البوذيِّ، وتساءلوا ما إذا كانَ التأمُّلُ الهنديُّ قد وصلَ بتأثيراتِهِ حتّى هذا الحدِّ غرباً في ذلك الوقت المبكِّر»(١).

على أنَّ من المرجَّح لدى الباحثينَ الآن أنَّ هذه الفكرةَ الأورفيَّة عن كونِ النَّفسِ «قبراً» إنَّما ترجعُ إلى العناصرِ الدُّيونيسيَّة في الأورفيَّة. يرى غوثري أنَّ «أورفيوس» كانَ شاعراً هيلينيّاً، برغم أنَّ عقيدته انتشرتْ في تراقيا. وتتعلَّقُ الفكرة الأساسيَّة في هذه العقيدة بخلقِ الإنسانِ من رمادِ العمالقةِ التِّيتانيِّينَ، الذينَ كانوا أعداءَ أبناءِ زيوسَ. فحين رأى هؤلاء العمالقةُ التِّيتانيُّون ابنَ زيوسَ، الإلهَ الطِّفلَ ديونيسوسَ، ألهَوهُ بدميةٍ قدَّموها له، وانقضُّوا عليه، وقطَّعوه أوصالاً والتهموه. ولمّا رأى زيوس ما فعلوه بابنِهِ الصَّغير، أرسلَ صواعقَهُ وأحرقَهم. وخلقَ من رمادِهم الإنسانَ. «لذلك نحن نتكوَّن من طبيعتَينِ إلهيَّةٍ وأرضيَّةٍ (فقد كانَ التِّيتانيُّون أبناءَ الأرضِ «غي»)، وواجبُنا أن نهذِّبَ العنصرَ الديونيسيَّ ونتجاوزَ العنصرَ التِّيتانيَّ في طبيعتِنا. لكنَّ أثينا احتفظتْ بقلب ديونيسوس سالماً، وحملتْهُ إلى زيوسَ، فجعلَهُ زيوسُ سبباً لميلادٍ ثانٍ له»(٢).

تنطوي هذه الأسطورةُ الأورفيَّة على ثلاثة عناصر يحسنُ بنا التَّوقُّف عندَها:

---

(1) Encyclopaedia of Religion and Ethics, art. Greek Religion, 6/408.

(2) Guthrie, *The Greeks and Their Gods*, Methuen, 1950, p. 320.

أوّلاً، هناك عنصرانِ يشتركانِ في خلقِ الإنسانِ، أحدُهما أرضيٌّ هو رمادُ العمالقة، والثاني عنصرٌ سماويٌّ، هو لحم ديونيسوسَ، الذي التهمَهُ العمالقة، وبقيَ في أجسادِها. وهكذا يتكوَّن الإنسانُ من جزئين أحدُهما أرضيٌّ، شرِّير في الأسطورة الأورفيَّة، والثاني سماويٌّ خيِّرٌ. وقد رأينا سابقاً أنَّ أساطيرَ خلقِ الإنسانِ البابليَّة تجعلُهُ يتكوَّنُ من عنصرَينِ أيضاً، أحدُهما أرضيٌّ، وهو الطِّين، أو ترابُ الأرضِ، والثاني سماويٌّ، وهو دمُ إلهٍ قتيلٍ من الآلهة الثانويَّة التابعة، تتمُّ التَّضحيةُ به، وهو في أسطورة الخليقة البابليَّة من زمرةِ «تثامت» التي تخلَّصَ منها مردوكُ. لكنَّ هدف الثنائيَّة البابليَّة لم يكنْ أخلاقيّاً للتَّمييزِ بينَ الخيرِ والشَّرِّ، كما في الأسطورةِ الأورفيَّةِ، بل للتَّمييزِ بينَ الحياةِ والموتِ من جهةٍ، ولجعلِ الإنسانِ «يُشاطرُ الآلهةَ في الفهمِ». فلو خُلِقَ الإنسانُ من دم إلهٍ ذبيحٍ وحدَهُ، لكانَ خالداً كالآلهة، ولو خُلِقَ من ترابِ الأرضِ وحدَهُ، لما كانَ ذكيّاً عاقلاً.

ثانياً، أنَّ ديونيسوس، الذي تجعلُ منه الأسطورة الأورفيَّة العنصرَ الإلهيَّ الدّاخلَ في تكوينِ الإنسانِ، يحملُ أوجُهَ شَبَهٍ كثيرةً مع إلهٍ ساميٍّ زراعيٍّ أيضاً يسمِّيه قوثامي مؤلِّف كتاب «الفلاحة النَّبطيَّة» الذي عاش في أواخر القرن الثاني، باسمِ «صغريث»، ومعناه «المقطَّع إلى أشلاءَ صغيرةٍ». وفي الأدبِ اليونانيِّ، كانَ ديونيسوس يحملُ اسماً قديماً شبيهاً بهذا الاسمِ هو «زَغروس»، ومعناه «المقطَّع إلى أشلاء» أيضاً. ولا يعرفُ الباحثونَ مصدرَ هذا الاسم. يقول غوثري: «إنَّ أصلَ اسمِ «زَغروسَ» غير مؤكَّد، ولكنْ ربَّما كانَ أو كانتْ صورةٌ أقلُّ هيلينيَّةً من هذا الاسمِ في الأصلِ اسمَ الإلهِ الكريتيِّ الذي تماهى بالإله اليونانيِّ زيوس»[١]. وهناك ما يدعو إلى الاعتقادِ بوجود تطابق كامل بين صغريث وديونيسوس شخصيَّةً واسماً[٢].

ثالثاً، أنَّ فكرةَ كونِ الجسد «قبراً» للنَّفس هي فكرة جديدة فعلاً، يعزوها

(1) Guthrie, *The Greeks and Their Gods*, p. 45.

(٢) سعيد الغانمي: حراثة المفاهيم، ص ٦٩. والجدير بالذكر أن استبدال الصاد بالزاي خاصية في اللغات السامية، لا اليونانية، فقد عرفت الآرامية، وكذلك العربية بعدها، تبادل المواقع بين الصاد والزاي. ولنا بحث بهذا الخصوص.

بعضهم إلى المادَّة الأسطوريَّة في الخرافة الأورفيَّة، ذلك أنَّ العمالقةَ حينَ ابتلعوا ديونيسوسَ، جعلوا بطونَهم قبراً لجسدِهِ. وبالتالي فوجودُ النَّفسِ في الجَسَدِ تكرارٌ لذلك الموقفِ الأوَّليّ. على أنَّنا سنقدِّم تأويلاً «بلاغيّاً» لهذه الأسطورةِ في الفصل الثامن المخصَّص لأفلاطون.

هيراقليطس

عاش هيراقليطس في أفسوس (في غرب تركيا حالياً) في مطلع القرن الخامس ق م، حينَ كانتْ إيونيا قد أخضعتْها بلادُ فارسَ منذ عام ٥٤٦ ق م. وكانَ معروفاً باحتقارِهِ للعامَّةِ والغوغاءِ والنِّظامِ الدِّيمقراطيّ. وتركَ عملاً عنوانُهُ «في العالم»، لم يبقَ منه سوى ١٣٠ شذرة، لا يزيدُ بعضُها عن جملةٍ قصيرةٍ. والأرجح أنَّ تلاميذَهُ هم الذينَ دوَّنوه. ولم يكنْ هيراقليطسُ معنيّاً بعرضِ فلسفةٍ نسقيَّةٍ، أو نظامٍ عقليٍّ محكمٍ، بل كانَ يفكِّر مثل سائرِ حُكَماء عصر الأسطورة. وهناكَ في الوقتِ الحاضرِ مَن يحاولُ تقريبَهُ من حُكَماءِ الهند[1]. وبسببِ صعوبةِ أفكارِهِ، فقد كانَ يُطلَقُ عليه «المعتم» و«الملغز». وهو نفسُهُ يصرِّحُ في واحدةٍ من شذراتِهِ بأنَّ مراكمة التَّعلُّمِ لا تُفضي إلى الحكمة: «إنَّ كثرةَ الحفظِ لا تعلِّمُ التَّفكيرَ، أو ربَّما كانتْ تعلِّمُ هسيودَ وفيثاغورسَ، وأيضاً أكسينوفانسَ وهيكاتايوسَ». والسَّبب في ذلك أنَّ «الحكمةَ هي شيءٌ واحدٌ فقط: الإلمامُ بمعرفةِ الكيفيَّةِ التي تُدارُ بها الأشياءُ كلُّها من خلالِ الكلّ»[2].

يتمثَّلُ أساسُ النَّموذج في صلبِ تفكيرِ هيراقليطسَ في فكرةِ «الاحتجابِ»، وهي فكرةٌ سيطوِّرُها أفلاطونُ فيما بعد ويعتمدُ عليها كُلّيّاً. «فعند هيراقليطس يتطابقُ مستويانِ للواقعِ مع مستويينِ للمعرفةِ: الإدراك والفهم. ويختفي جوهرُ الواقعِ الحقيقيّ، أو القانونُ الأساسيُّ له، وراءَ الظَّواهرِ. «لا يتكلَّمُ المولى الذي يستقرُّ عرّافُهُ في دلفي ولا يُخفي كلماتِهِ، بل هو بالأحرى يُعطي علاماتٍ». فنبوءاتُ العرّافِ الغامضةِ التي يُرسِلُها أبولو إلى دُلفي هي علاماتٌ على الحقيقةِ.

(1) Richard Geldard, Remembering Heraclitus, the Philosopher of Riddles, p. 5.

(2) Jonathan Barnes, Early Greek Philosophy, p. 53.

ولا يتكلَّمُ جوهر الأشياء، أو «الطَّبيعة» المخفيَّة، أيضاً بحيث يجبُ الاستماعُ إليه وحسبُ، ولا هو يُخفي رسالتَهُ؛ بل هو يكشفُ عنها في علاماتٍ»[1]. ولهذا آثرَ هيراقليطسُ هذا الأسلوبَ البلاغيَّ المتعاليَ في تسريبِ الحكمة. فهو لا يكشفُ الحجابَ عن الحقيقةِ، بل يلمِّحُ إليها تلميحاً مثلَ عرّافةِ دُلفي. وتمتازُ هذه «الحكم المرسلة» التي يُطلِقُها بتعدُّدِ المعاني والمواربةِ في تسريبِها، لأنَّها لا تصرِّحُ، بل تسرِّبُ الأفكارَ تسريباً: «تُؤثِرُ الحميرُ التِّبنَ على الذَّهَبِ». ومن جهةٍ أخرى، فهي «وصايا» لا تختلفُ عن وصايا الحكماءِ في العصرِ الأسطوريِّ. فهي تُملي ما تريدُ نقلَهُ على المريدِ أو التلميذِ إملاءً، وكثيراً ما تتخلَّلُها أفعالُ الأمرِ، وعلى المريدِ أن يتأمَّلَ فيها ويستخرجَ مضمونَها، وسببَ أسلوبِها البلاغيِّ الفيّاضِ، المشعِّ بتعدُّدِ المعاني، فهي تختلفُ عن بلاغةِ «الحجَّة» التي سيطوِّرُها «الحوارُ» بعد عصر سقراطَ. ومن هنا يأتي اتِّهامُ هيراقليطسَ بأنَّه «ملغزٌ».

يتركَّزُ تأمُّل هيراقليطس حول أربع موضوعاتٍ متمايزةٍ «ليس من اليسير الإمساك بوحدتها» - كما يقول برهييه. وهذه الموضوعات هي على التوالي: فكرةُ صراعِ الأضدادِ، وفكرةُ وحدةِ الموجوداتِ، أو ربَّما كانَ الأولى القول: احتجاب الوحدةِ داخلَ مظاهرِ الكثرةِ، وموضوعةُ الجَرَيانِ الدائم وسَيَلانِ الأشياءِ المتواصلِ. وتُفضي فكرةُ السَّيَلانِ هذه إلى موضوعةٍ رابعةٍ هي كما يقولُ برهييه «ضرب من الرُّؤيةِ الساخرةِ للمتضادّاتِ، وقلب يُرينا في الأشياءِ نقيضَ ما نراه فيها لأوَّلِ وهلةٍ»[2]. وتعرَّضَ هذا القلبُ الأخيرُ بالتَّحديد إلى نوعٍ من القراءةِ المتمركزةِ حول الذاتِ في الفكرِ الغربيِّ الحديث، ممّا جعلَ هيراقليطس بشيراً سابقاً على هيغل. «فهذا القولُ يجب ألّا يُفسَّرَ على النَّحو الحديث كما فعلَ هيغل مثلاً، وكما فعلَ لاسله. فإنَّ هؤلاءِ صوَّروا هيراقليطسَ على أنَّه القائل بالمذهبِ الذي سيقولُ به هيغلُ من بعدُ، وهو أنَّ المتقابلاتِ واحدةٌ. ولم يكنْ لمثل هيراقليطس

---

(1) Friedo Ricken, *Philosophy of the Ancients*, University of Notre Dame Press, 1991, p. 27.

(٢) برهييه: تاريخ الفلسفة، ١/ ٧٧.

في هذا الدَّورِ من أدوارِ الفكرِ الإنسانيّ أن يصلَ إلى هذا المستوى العالي من التَّجريد»[١].

تريدُ هذه القراءة أن تضعَ فكرَ هيراقليطسَ في سياقِهِ الثَّقافيّ، ولا تفكِّر مطلقاً بإسقاطِ أيَّة قراءةٍ بعديَّةٍ عليه. وقد تنبغي الإشارة بدءاً إلى أنَّ عصرَ هيراقليطس لم يعرفْ فكرةَ «الجَدَل» على الإطلاق، بل تحدَّثَ عن «صراع الأضداد» كظاهرةٍ يمكنُ رصدُها من ظواهرِ الطَّبيعة. وهناك نصٌّ لهيراقليطس يتحدَّثُ فيه عن «طريق صاعدة وهابطة»، وأنَّ الشَّيء «يتغيَّرُ بينما هو ساكنٌ»[٢]، وهو نصٌّ ينقله أفلوطينُ في «التساعيَّة الرابعة»[٣]، وقد فُهِمَ هذا النَّصُّ فهماً أفلوطينيّاً، باعتباره حديثاً عن «الجدلِ الصاعد» و«الجدلِ النازل». والحال أنَّ مقولةَ «الجدل» (dialectic) هنا مُقحَمَةٌ على هيراقليطس، لأنَّها أصلاً تطويرٌ لمقولةِ «الحوار» (dialogue) بعد عصر سقراطَ. ولعلَّ أفضلَ تأويلٍ لعبارة الطَّريق الصّاعدة والهابطة هو التأويلُ الذي اقترحَهُ برهييه بقولِهِ «الطَّريقُ إلى الأعلى، أي الاحتراق، مماثلٌ للطَّريق إلى الأسفل، أي انطفاء النار بأيلولتِها إلى هواءٍ»[٤]. ولهذا يبدأ هذا التأمُّل من لحظةِ الانشقاقِ بين التَّغيُّر والثَّبات، أو لحظة قانون التَّغيُّر الذي لا يتغيَّرُ، كما رآه كارل بوبر. فقد اعتبرَ بوبر هيراقليطس من روّاد النَّزعة التاريخيَّة، أي الاعتقاد بأنَّ الأشياءَ تتَّجهُ نحو مصيرٍ محدَّدٍ سلفاً منذ البداية. وحين اعتقدَ هيراقليطس بالتَّغيُّر كمظهرٍ لكلِّ ما هو موجودٌ، فقد جعلَ من التَّغيُّرِ نفسِهِ قانوناً لا يتغيَّرُ للعالم. فكلُّ شيءٍ يتغيَّرُ باستثناء التَّغيُّرِ نفسِهِ، الذي يجري بإيقاعٍ منضبطٍ لا يتغيَّرُ. «لقد قالَ هيراقليطس: «كلُّ شيءٍ في سَيَلان»، وقالَ: «أنتَ لا تستطيعُ أن تخوضَ في النَّهرِ نفسِهِ مرَّتين». واحتجَّ خائب الآمال على الاعتقاد بأنَّ النِّظام الاجتماعيَّ الموجود سيبقى إلى الأبد كما هو: «يجبُ ألّا نتصرَّفَ كأطفالٍ شبُّوا على نظرة ضيِّقة (مثلما

(١) عبد الرحمن بدوي: ربيع الفكر اليوناني، ص ١٣٩.

(2) Jonathan Barnes, Early Greek Philosophy, p. 71.

(٣) تاسوعات أفلوطين، ترجمة: فريد جبر، ص ٤٠٧، وترجمة: فؤاد زكريا ص ٣٢٣، وترجمة ماكينا الإنكليزية ص ٣٣٤.

(٤) برهييه: تاريخ الفلسفة ١/ ٧٨.

تلقَّيناها ممن سبقنا)». وهذا التأكيد على التَّغيُّر، ولا سيَّما التَّغيُّر في الحياةِ الاجتماعيَّة، هو خاصيّة مهمَّة ليس فقط لفلسفة هيراقليطس بل للنَّزعة التاريخويَّة بشكلٍ عامٍّ. فكون الأشياء تتغيَّرُ، بل كون الملوك تتغيَّرُ أيضاً، حقيقةٌ يجبُ أن تُفرَضَ ولا سيَّما على مَن يأخذونَ بيئتَهم الاجتماعيَّة مأخذَ التَّسليم. ينبغي القبولُ بكثير من الأشياء. لكنَّ خاصيَّة من أقلِّ الخواصِّ جدارةً بالثَّناء في النَّزعة التاريخويَّة تكشفُ عن نفسِها في الفلسفة الهيراقليطيَّة، وهي تحديداً التَّأكيد المفرط على التَّغيُّر، قريناً بالاعتقادِ المكمّل له «بقانون المصير» الذي لا يتزحزحُ ولا يعتريه التَّغيُّر»[١].

ولا يكادُ يختلفُ هذا الفهمُ عن فهم برتراند راسل لهيراقليطس، وإن كانَ راسل لا يضعُ هذا «اللامتغيِّر» في «القَدَرِ الإلهيِّ» مثل بوبر، بل يضعُهُ في مفهومِ الأبديَّة: «لقد سمحَ هيراقليطس نفسه، بسببٍ من إيمانِهِ بالتَّغيُّر، لشيءٍ ما ثابتٍ لا يتغيَّرُ أبداً. ومفهوم الأبديَّة (كمقابلٍ للدَّوام الذي لا ينتهي)، ويأتي من بارمنيدس، لا نجدُهُ لدى هيراقليطس، لكنَّ النارَ المركزيَّةَ في فلسفتِهِ لا تموتُ أبداً: «لقد كانَ العالمُ، وهو كائنٌ، وسيظلُّ أبداً، ناراً تشتعلُ دائماً». لكنَّ النارَ شيءٌ يتغيَّرُ باستمرار، وبقاؤُها هو بقاءُ عمليَّةٍ أكثر ممّا هو بقاءُ جوهرٍ، وإن كانَ لا ينبغي عزو هذه النَّظرة إلى هيراقليطس»[٢].

هذا القانون الثابت، اللامتغيِّر، الأبديُّ، الذي يمثِّلُ القدرَ الإلهيَّ، يسمِّيه هيراقليطس بـ«اللُّوغوس». واللُّوغوس كلمةٌ يونانيَّةٌ متعدِّدةُ المعاني إلى درجةٍ تصعبُ ترجمتُها إلّا بالتَّقريب[٣]، لأنَّها تمتدُّ من اللُّغة والكلام إلى القانون والتَّناسب. يقولُ غوثري: «إنَّ مفهومَ هيراقليطس عن اللُّوغوس مثيرٌ وصعبٌ. فهو يقول: «لا تصغِ إليَّ، بل إلى اللُّوغوس»، حيثُ يبدو أنَّ للوغوس معانيَهُ الاعتياديَّةَ في «النُّبذة» و«الوصف»، لكنَّه يُعطي أيضاً نوعاً من الوجود المستقلِّ عمّن ينقلُهُ، وهكذا يمكنُ المقابلة بين الاثنين. واللُّوغوس صحيحٌ إلى الأبد، فالأشياءُ كلُّها

(1) Carl Popper, *The Open Society and Its Enemies*, Routledge, 2003, Vol. 1, p. 10.

(2) Bertrand Russell, *A History of Western Philosophy*, Clarion Book, 1967, p. 46.

(٣) انظر حولها آرمسترونغ ص ٣١، وقرني ص ٤٢.

تمرُّ بما يتوافقُ معه، وهو مشتركٌ مألوفٌ لدى الكلّ، و«ينبغي أن يتَّبعَ المرءُ ما هو مألوفٌ». ويُفتَرَضُ أنَّه يتطابقُ مع «الفكر» (gnom)، الذي يقولُ عنه «إنَّ الأشياء كلَّها تُدار من خلال الأشياءِ كلِّها». ويقول شارحٌ لاحقٌ إنَّنا عند هيراقليطس «نقتربُ من اللُّوغوس الإلهيّ بالتَّنفُّس»، فالعقلُ الإلهيُّ الذي يدير الكونَ هو (أ) يتماهى بالعقلِ فينا، مثلما هو الحال مع الفيثاغوريِّينَ، (ب) لكنَّه يظلُّ شيئاً مادياً. والحقيقة أنَّه النار الكونيَّة، إذ كما يشير شارحٌ آخرُ قديمٌ لهيراقليطس، «فهو يقول إنَّ هذه النار عاقلةٌ، وهي السَّببُ في ترتيبِ كلِّ شيءٍ». وتبيِّن فكرة النار العقليَّة كم يصعبُ شرحُ كلِّ شيءٍ من دون التَّقدُّمِ إلى ما وراءَ فكرةِ المادَّة»[1].

تمتاز فكرة اللُّوغوس عند هيراقليطس باستواءِ أضدادٍ واضحٍ، فهي فكرةٌ مجرَّدةٌ ومجسَّدةٌ معاً، وعقليَّةٌ وماديَّةٌ، وثابتةٌ ومتغيِّرةٌ، لأنَّ اللُّوغوس هو القانونُ الأبديُّ الثابتُ، لكنَّه لا يكشفُ عن نفسِهِ إلّا في عددٍ لا ينتهي من المظاهرِ المتغيِّرة. وفي العادة لا يرى فيها التُّراثُ العقليُّ الشارحُ إلّا الجانبَ التَّجريديَّ الذي يتخطَّى حدودَ المادَّة، لأنَّه يريدُ لها أن تفضيَ في النِّهاية إلى أن تكون سابقةً للفكرِ اليونانيِّ عند سقراطَ وأفلاطونَ وأرسطو. يقول د. قرني: «إذا كانتْ هذه الإشاراتُ تضعُنا أمامَ الفكرِ وقد وصلَ إلى مرحلةٍ متقدِّمةٍ من التَّجريد، فلا يجبُ أن ننسى أنَّه يبدو أنَّ هيراقليطس ربطَ بين اللُّوغوس والنار، جاعلاً من النارِ العنصرَ الأصليَّ المكوِّنَ للأشياءِ، وبهذا الاعتبار فإنَّها تكون «الجانبَ الماديَّ» من اللُّوغوس. ولا شكَّ أنَّ هيراقليطس لا يقصدُ بالنار الشُّعلةَ المعروفةَ، بل هي عنده أعلى وأنقى شكلٍ للمادَّة، ومنها يتكوَّنُ العقلُ والنَّفسُ، بحيث إنَّها أقربُ ما تكون إلى النَّفَس الحارِّ الجافِّ الذي يصاحبُ النَّفس الحيَّة»[2].

فاللُّوغوس هو القانونُ والكلامُ الإلهيُّ من جهةٍ، ولكنَّه في الوقتِ نفسِهِ النارُ الكونيَّة. وبالتالي فاللُّوغوس ليس تجريداً وحسبُ، بل هو تجسيدٌ أيضاً. وقد حاولَ النِّظامُ العقليُّ نزعَ الصِّفةِ التَّجسيديَّة عن النارِ، بغيةَ تصويرِها وكأنَّها عمليَّةٌ

---

(1) Guthrie, *The Greeks and Their Gods*, p. 46.

(٢) قرني: الفلسفة اليونانية، ص ٤٤.

بحثٍ عن «العنصرِ الأوَّلِ». والحال أنَّ اللُّوغوس يسمحُ بنظرةٍ أخرى مختلفةٍ تماماً، لا بالرُّجوعِ إلى الفلاسفةِ ما بعدَ سقراطَ، بل بالعودةِ إلى حُكَماءِ العقلِ الأسطوريِّ قبل سقراطَ، أعني حكماءَ مبدأ الاسمِ.

لقد رأينا في الفصول السابقة عن العقلِ الأسطوريِّ أنَّ من خصائصِ مبدأ الاسم الإيحاءَ بوجودِ «ألواحِ الأقدارِ والمصائرِ» في كلماتِ الآلهةِ، ورأينا أنَّ من سماتِ هذه الألواح أنَّها تمتازُ بالتَّجريد والتَّجسيد معاً، لأنَّها سابقةٌ على عصرِ هذا الانقسامِ. وهي أيضاً مثل اللُّوغوس عند هيراقليطس كلماتٌ إلهيَّةٌ مقرَّرةٌ قبلَ وجودِ الزَّمانِ. وتستجيبُ الوقائعُ الجزئيَّةُ على الأرض لما هو مقرَّرٌ في هذه الألواحِ، تماماً مثلما يستجيبُ الواقعُ الماديُّ لما هو مقرَّرٌ في اللُّوغوس عند هيراقليطسَ. أفلا يدفعُنا هذا التَّشابه إلى أن نتصوَّرَ أنَّ هيراقليطس كانَ حكيماً من حُكَماءِ الأسطورةِ القائلينَ بمبدأ الاسمِ، وأنَّ مسعاه لم يكنْ أكثرَ من مسعى مصلحٍ دينيٍّ في عصرِهِ؟

بلاغة السُّفسطائيِّين

عرفتِ اليونانُ قبل عصرِ سقراطَ مجموعةً من الحكماءِ أُطلِقَ عليهم اسمُ «السُّفسطائيِّينَ»، كانوا بمثابة مَن هيَّأوا الأرض لظهورِ الفلسفةِ قبل سقراطَ. ومثل «الأفنديَّة» في أواخرِ العصرِ العثمانيِّ، حرصَ السُّفسطائيُّون على التواصلِ مع الناس وبثِّ روحِ التَّعليم بطريقةٍ جديدةٍ تماماً. فكانَ لزاماً عليهم أن يبحثوا عن معلوماتٍ جديدةٍ من جهةٍ، وأسلوبٍ جديدٍ لتوصيلِها، وكانَ هذا الأسلوبُ هو البلاغة أو الخطابة. من هنا يحضرُ في المعارفِ التي يوصِّلونها الحرصُ على خلقِ معلوماتٍ جديدةٍ من ناحيةٍ، والحرصُ على تطويرِ وسائلَ بلاغيَّةٍ مناسبةٍ لنقلِها. «في هذه الشُّروط تكونُ القِيَمُ الفكريَّة الرَّئيسيَّة هي التَّبحُّر الذي يضعُ في حوزةِ الإنسانِ جميعَ المعارفِ النافعة لموضوعِهِ والأرابة التي تتيحُ له أن يختارَ موضوعاتِهِ بحسب مناسبتِها وأن يقدِّمَها في صورةٍ أخَّاذةٍ. ومن هنا كانتِ السِّمتانِ البارزتانِ اللَّتانِ تميَّزَ بهما السُّفسطائيُّون: فهم من جهةٍ أولى تقنيُّونَ يتباهونَ بمعرفةِ جميعِ الفنونِ والصَّنائعِ النافعةِ للإنسانِ، وبقدرتِهم على تعليمِها. وهم من الجهةِ الثانية

طوالُ الباعِ في علمِ البيانِ وفنِّ الخطابةِ، ويعلِّمون الدارسينَ عليهم كيفَ يستحوذونَ على مسامعِ السامعِ ويفوزونَ بعطفِهِ»[1].

لم يكنِ السُّفسطائيُّون يختلفونَ عن الطَّبيعيِّين الملطيِّينَ. كانَ حكماءُ إيونيا شعراءَ من طراز شعراءِ العصر الأسطوريِّ تماماً، برغمِ الهالةِ الكاذبةِ التي أحاطتْهم بها المركزيَّةُ الغربيَّة. ولبيانِ طبيعة فكرهم «الشِّعريَّة» يكفي أن نتفحَّصَ البلاغةَ الضمنيَّةَ في قانونِ هيرقليطسَ عن «التغيُّر»: «أنتَ لا تعبرُ النَّهرَ مرَّتين، لأنَّ مياهاً جديدةً تغمرُهُ باستمرار». إذا عزلنا هذه الجملةَ عن التأويلِ العقليِّ الذي أضفاه عليها المثاليُّون، والتأويلِ العلميِّ الذي أضفاه عليها الطَّبيعيُّون المتأخِّرون، فإنَّها ستتحوَّلُ إلى جملةٍ شعريَّةٍ خالصةٍ، تُوقِعُ تأثيرَها فينا عن طريق صُوَرِ «السُّيولة» البلاغيَّة التي يتَّصفُ بها الماءُ. وبسببِ الطَّبيعةِ السَّيَّالةِ في الماء، فنحن نؤوِّلُها إلى صيغةٍ فكريَّةٍ مثل «ما دامتْ هويَّة النَّهر تتَّصف بالتغيُّر، فأنتَ لا تعبرُهُ مرَّتين». ولا يوجد أيُّ رابطٍ بين الموضوعةِ الأولى عن «هويَّة النَّهر»، والموضوعةِ الثانية عن «عبور النَّهر» سوى صورةِ «السُّيولة» نفسِها. وحسبُنا هنا أن نستغنيَ عن الماءِ وسيولتِهِ، ونضعَ بدلَهُ شيئاً آخرَ مثل «أنتَ لا تلبسُ الرِّداءَ نفسَهُ مرَّتين، لأنَّ خيطانَهُ تتغيَّر باستمرار»، أو «أنتَ لا تدخلُ البيتَ نفسَهُ مرَّتين، لأنَّ حيطانَهُ تتغيَّرُ باستمرار». ففي الجملتينِ الأخيرتينِ لا نكادُ نتقبَّلُ فكرةَ الهويَّةِ السَّيَّالةِ ما دامتْ قرينةً بالخيطانِ أو الحيطانِ الصَّخريَّة. لأنَّ صُوَرَ السُّيولة هي التي تقرِّبُ من خيالِنا صُوَرَ «الهويَّة المتغيِّرة». وبالطَّبع نحن نعرفُ أنَّ الشِّعرَ العربيَّ كثيراً ما استخدمَ صُوَرَ السُّيولة، فكانَ الشاعرُ يصفُ ممدوحَهُ بأنَّه «البحر» أو «الغيث» أو «السَّيل».

يحرصُ السُّفسطائيُّ على الاهتمامِ بالموضوعِ وبطريقةِ توصيلِهِ في وقتٍ واحدٍ. من هنا يأتي الانشغالُ بالبلاغةِ، التي ترافقُ بالضَّرورة أيَّ علمٍ أو فنٍّ يريد السُّفسطائيُّ تعليمَهُ. فهو يعلِّمُ الناس «فنَّ الإقناعِ»، أو يؤثِّرُ فيهم حسِّيّاً لإقناعِهِم بصحَّةِ العلمِ أو الفنِّ الذي يدافعُ عنه. ولقد وصفَهم أفلاطونُ على لسان سقراط

---

(١) برهييه: الفلسفة اليونانية ص ١٠٧.

بأنَّهم «بقّالو البضائعِ التي تتغذّى عليها النَّفسُ»[1]. وبالطَّبع يجبُ أن نفهمَ أنَّ النَّفس في عصرِهم كانتِ الرُّوحَ، وليستِ النَّفسَ عند أفلاطونَ. وقد علَّق زيلر على هذا الوصفِ قائلاً: «يشتركُ السُّفسطائيُّون في سمةٍ أخرى وهي اهتمامُهم بالحضارةِ الإنسانيَّةِ من وجهةِ نظرٍ نظريَّةٍ وعمليَّةٍ معاً. إذ كانوا يعتبرونَ «البلاغة الفلسفيَّة» أهمَّ وسيلةٍ تأثيريَّةٍ لأغراضِهم. ومن هنا يمكنُ وصفُهم بأنَّهم أنثروبولوجيُّون أو معلّمو فنِّ الحياةِ. غير أنَّ الذاتيَّة والفرديَّة التي تُنسَبُ إلى الحركةِ السُّفسطائيَّةِ ليستْ بالخاصيَّة التي يشتركونَ بها جميعاً على السَّواء، بالمعنى المعرفيِّ أو الأخلاقيِّ. بل إنَّ بعضَ المذاهبِ لديهم ينطوي على عنصرٍ متزمّتٍ قويٍّ، في حين أنَّ المطاليبَ الأخلاقيَّة لديهم تكشفُ عن تنوُّعٍ كبيرٍ»[2]. ومرَّة أخرى ينبغي التَّذكيرُ بأنَّ أغلبَ المفاهيمِ العقليَّة تمَّتْ صياغتُها بعد عصرِهم بكثيرٍ.

لمعرفةِ الآليّاتِ البلاغيَّة التي تعتملُ في داخل النَّصِّ السُّفسطائيِّ، يحسنُ أن نحلِّلَ تحليلاً بلاغيّاً بعضَ العيِّناتِ منهم. وقد بقيتْ لنا شذرتانِ ممّا كتَبَهُ بروتاغورس، تقولُ إحداهما: «فيما يتعلَّقُ بالآلهةِ، لا أستطيعُ أن أعرفَ ما إذا كانتْ توجدُ أو لا توجدُ، فهناكَ عوائقُ كثيرةٌ تحولُ دونَ ذلك، منها عسرُ الموضوعِ وقِصَرُ العمرِ»[3]. ومن الواضح أنَّ هذه حكمةٌ مرسلةٌ تنفتحُ على تأويلاتٍ متعدِّدةٍ، ويمكنُ فهمُها بطرقٍ مختلفةٍ. أوَّلاً، يمكنُ أن يُفهَمَ منها أنَّ بروتاغورس يشكُّ بوجودِ الآلهةِ، ولا يريد مناقشةَ موضوعِ وجودِها. ثانياً، أنَّه لا يشكُّ بوجودِ الآلهةِ، بل يشكُّ بإمكانِ معرفةِ الإنسانِ لوجودِ الآلهةِ، وبالتالي فالشَّكُّ لا يتعلَّقُ بوجودِ الآلهةِ، بل بمعرفةِ الإنسانِ بوجودِها. وهذا التَّأويلانِ هما اللَّذانِ شغلا مناهجَ الدِّراسة الغربيَّة لتاريخِ الفلسفة. وقد استفاضَ فيهما الفكرُ الغربيُّ بحثاً عن أسسٍ عقليَّةٍ للفلسفة قبل عصرِ سقراطَ. لكنَّ هناك احتمالاً ثالثاً، وهو أنَّ الحديثَ

(١) يرد هذا الوصف في محاورة «بروتاغوراس»، الفقرة ٣١٣، انظر المحاورات الكاملة لأفلاطون، طبعة جامعة برنستن ص ٣١٣، ومحاورات أفلاطون الأساسية، ترجمة جويت ص ٩٨٧، والترجمة العربية للمحاورة بقلم د. عزت قرني ص ٧١.

(2) Eduard Zeller, Outlines of the History of Greek Philosophy, p. 98.

(٣) آرمسترونغ: مدخل إلى الفلسفة القديمة، ص ٤٨.

هنا لا يدورُ حول الشَّكِّ بوجودِ الآلهةِ، ولا حولَ معرفةِ الإنسانِ بوجودِها، بل حول طبيعةِ الآلهةِ نفسِها. فمن طبيعةِ وجودِ الآلهةِ أن تَتَعالى على أن تُوصَفَ بالوجودِ أو العَدَمِ، وهذا ما سيُسمَّى بدءاً من أفلوطينَ بـ«اللاهوتِ السَّلبيِّ». وهنا نلاحظُ أنَّ هذه التَّأويلاتِ العقليَّةَ الثلاثةَ لاحقةٌ جميعاً على عصرِ بروتاغورسَ. غير أنَّ هناك احتمالَينِ آخرينِ لفهمِ هذه الحكمة المرسلة، وفيهما يُنظَرُ إليها في سياقِ الفكرِ السابق عليها. فالآلهةُ، رابعاً، لا تكشفُ عن نفسِها تأمُّليّاً للإنسانِ، فلا يستطيعُ الإنسانُ أن يعرفَها إلّا بقدرِ ما تكشفُ عن نفسِها في اللاهوتِ الطَّبيعيِّ لمبدأ الاسمِ. وخامساً، أنَّ موضوعةَ الآلهةِ موضوعةٌ محوطةٌ بسياجٍ من التَّحريمِ، وتحيطُ بها المخاطرُ من كلِّ اتِّجاهٍ، والأولى تجنُّبُها وعدمُ الخوضِ فيها، لصعوبةِ الموضوعِ وقِصَرِ الحياةِ الإنسانيَّةِ.

وتقولُ الشّذرةُ الثانيةُ الباقيةُ من بروتاغورس: «الإنسانُ مقياسُ الأشياءِ جميعاً، سواءٌ ما تعلَّقَ منها بحقيقةِ تلكَ التي توجَدُ، أو ببطلانِ تلكَ التي لا توجَدُ». ومثل الشّذرة السابقة، تعرَّضتْ هذه الشّذرةُ لطريقتَينِ في الفهمِ، تذهبُ إحداهما إلى أنَّ «الإنسانَ» هنا هو الفردُ، و«لكنَّ الذينَ نقدوا هذا التَّفسيرَ أشاروا إلى أنَّه يريدُ أن يجعلَ من بروتاغورس سَلَفاً لفلسفةِ كانط، وهي التي جعلتِ الطَّبيعةَ الإنسانيَّةَ، أو العقلَ الإنسانيَّ، المدارَ الذي تدورُ حوله كلُّ الظَّواهرِ. وفي هذا خلطٌ زمنيٌّ واضحٌ»[1]. بينما يذهبُ آخرونَ إلى أنَّه يعني النَّوعَ الإنسانيَّ عموماً. وبصرفِ النَّظرِ عن التأويلاتِ العقليَّة، فإنَّ العبارةَ يمكنُ أن تعنيَ، منظوراً إليها من خلال الشّذرة السابقة، أنَّنا ما دمنا لا نعرفُ الآلهةَ، فإنَّ الإنسانَ هو معيارُ معرفةِ الأشياءِ. أي أنَّ العبارةَ لا تنسبُ إلى الإنسانِ المعرفةَ إلّا لأنَّها تجهلُ خططَ الآلهةِ. وهذه بالطَّبعِ فكرةٌ قديمةٌ قِدَمَ الإنسانيَّة.

إذا عدنا الآن إلى البناءِ اللُّغويِّ للشّذرتينِ، فسنرى أنَّهما تعمدانِ إلى الانتقالِ في الحالتينِ من «الوجودِ» إلى «اللاوجودِ»، ومن «الحقيقةِ» إلى «البطلانِ» في وقتٍ واحدٍ. أي أنَّهما تلجآنِ إلى تأكيدِ العبارةِ بتكرارِ النَّقيضِ. وهذا الأسلوبُ بالتَّحديد

(١) عزت قرني: الفلسفة اليونانية، ص ٩٥.

شائعٌ في الملاحمِ والكُتُبِ القديمةِ، ويمكنُ أن نسمِّيَهُ بأسلوبِ «توازي الطِّباق» أو «التوازي بتكرارِ النَّقيضِ». على سبيل المثال، تبدأ ملحمةُ الخليقةِ البابليَّة، كما سبقَ، بالقولِ:

حينَما في الأعالي لم تكنِ السَّماءُ قد سُمِّيتْ بعدُ،
وفي الأسافلِ لم تكنِ الأرضُ قد ذُكِرَتْ باسمٍ.

فهي بعد أن ذكرتِ الأعاليَ والسَّماءَ، انتقلتْ إلى تأكيدِ موضوعِ عدمِ التَّسميةِ بخلقِ توازٍ عن طريقِ تكرارِ النَّقيضِ المكانيِّ في الأسافلِ والأرضِ. تعتمدُ شذرةُ بروتاغورس تقنيَّة «التَّوازي بتكرار النَّقيض» أيضاً. فهي بعد أن أشارتْ إلى حقيقةِ ما يوجَدُ، عادتْ إلى تأكيدِ هذه العبارةِ بخلقِ توازي تكرارِ النَّقيضِ ببُطلانِ ما لا يوجَدُ من الأشياءِ. على أنَّ الفرقَ بين الاستعمالَينِ يبقى قائماً أيضاً. فالأعالي والأسافلُ، والسَّماءُ والأرضُ، موضوعاتٌ بقيتْ في التَّفكير القديمِ موضوعاتٍ تأمُّليَّةً للأسطورةِ، أو للدِّينِ في أحسنِ الأحوالِ، في حين أنَّ موضوعاتِ الحقيقةِ والبُطلانِ وما يوجدُ وما لا يوجَدُ موضوعاتٌ دينيَّةٌ، لكنَّ الفلسفةَ وضعتْ يديها عليها لاحقاً.

كانَ السُّفسطائيُّونَ إذاً معلِّمينَ للمجتمعِ الإغريقيِّ. وقد رأينا أنَّ المجتمعَ السُّومريَّ والبابليَّ عرفا التَّعليم والمدرسةَ، ربَّما بصورةٍ أكثر تعقيداً بكثيرٍ ممّا لدى السُّفسطائيِّين، مع ذلك لم تُسفرِ التَّجربة الاجتماعيَّةُ لديهم عن نتيجةٍ «عقليَّةٍ» لاحتضانِ الفلسفةِ، فلماذا؟

يبدو أنَّ الإجابةَ عن هذا السُّؤالِ تتعلَّقُ بالسِّياقِ الحضاريِّ المختلفِ اختلافاً كُلِّيّاً بين التَّجربتين. مع ذلك من المناسبِ هنا أن نقارنَ بين السِّياقِ الاجتماعيِّ للتَّعليم كما أشاعتْهُ السُّفسطائيَّةُ والتَّعليم في المدرسة السُّومريَّة. وكانتِ المدرسةُ السُّومريَّة قد أُنشِئتْ استجابةً لمتطلَّباتِ مجتمعِها وحاجاتِهِ. على أنَّنا حين نقارنُ المعلِّمَ السُّومريَّ بالمعلِّمِ السُّفسطائيِّ، من حيث الوظيفةُ الاجتماعيَّة، فسنجدُ ثلاثةَ عناصرَ منعتِ «المعلِّمَ» السُّومريَّ من التَّحوُّل إلى معلِّمٍ سفسطائيٍّ على الطَّريقة اليونانيَّة.

أوّلاً، أنَّ الكتابة المقطعيَّة المسماريَّة كانتْ تستنزفُ الجزءَ الأكبرَ من مجهودِ المعلِّم في التَّعليم، لأنَّها كتابةٌ مقطعيَّةٌ تتكوَّنُ ممّا يقاربُ من (٧٥٠) مقطعاً، على المعلِّم أن يعلِّمَها للطالب. وبالرّغم من أنَّ الكتابة المقطعيَّة أسهمتْ إسهاماً كبيراً في تصنيفِ المعلوماتِ وحفظِها، وتنظيمِ قوائمَ بالنَّباتاتِ والبلدانِ والأدويةِ وغيرِ ذلك من العمليّاتِ التَّصنيفيَّة، فإنَّ جهدَ المعلِّم كانَ ينصبُّ على تعليمِ الكتابةِ، وليس على تعليمِ الأفكارِ. وهذا على عكس الكتابة اليونانيَّة، التي كانت ألفبائيَّة، ممّا ييسِّرُ على المعلِّمِ الجهدَ، ويجعلُهُ ينصرفُ بعد تعليمِها إلى تعليمِ الأفكارِ مباشرةً.

ثانياً، كانتِ المدرسةُ السُّومريَّةُ ترتبطُ بالمعبدِ في دولةِ المدينةِ. ويبدو من المصطَلَحاتِ التي أُطلِقَتْ على المعلِّمينَ والطلّابِ أنَّ المدارسَ كانتْ تقومُ على وحدةِ القرابةِ العائليَّة. إذ كانَ مديرُ المدرسة يُسمَّى «أبا المدرسة»، والطالب «ابنَ المدرسة»، وتسمَّى المدرسة نفسها «إي- دُبّا»، (بيت الألواح). وتفترضُ جميعُ هذه المصطلحاتِ علاقةَ قرابةٍ مكانيَّةٍ، فالمدرسة هي «البيتُ» العائليُّ الذي يجمعُ هذه العلاقاتِ وينظِّمُها حسب درجةِ القرابة. وبالرّغم من عدمِ وجودِ معلوماتٍ موثَّقةٍ، فإنَّ من الصَّعب تصوُّر انتقالِ مديرٍ أو مدرِّسٍ أو طالبٍ من مدرسةٍ في دولةِ مدينةٍ إلى مدرسةٍ في دولةِ مدينةٍ أخرى، وبالتالي نقل خبرةِ مدرسةٍ إلى مدرسةٍ في مكانٍ آخرَ. وهذا بعكسِ ما كانَ يحصلُ في المدرسةِ السُّفسطائيَّة. لأنَّ السُّفسطائيِّين اليونانيِّين كانوا معلِّمينَ «جوّالينَ»، يستطيعونَ الانتقالَ من دولةِ مدينةٍ إلى دولةٍ أخرى بمنتهى الحريَّة. وكانَ يحقُّ للمعلِّم أن يؤسِّسَ مدرسةً[1].

ثالثاً، كانتِ الهدايا التي يتلقّاها الأساتذةُ السُّومريُّونَ والبابليُّونَ من عوائلِ الطَّلبةِ تشملُ الملابسَ والأطعمةَ والفخاريّاتِ والموادَّ العينيَّة[2]. وهذه بطبيعتِها حاجاتٌ قابلةٌ للاستهلاكِ والإشباعِ. ولم يكنْ بينَها نقودٌ أبداً. لأنَّ استعمالَ النُّقودِ بدأ في الأرجح في ليديا زهاء ٧٠٠ ق م، ومنها انتقلَ إلى المدنِ اليونانيَّة

(1) Bertrand Russell, *A History of Western Philosophy*, p. 78.

(2) Kramer, *The Sumerians*, p. 235.

الآسيويَّة(١). وكانَ السُّفسطائيُّونَ معلِّمينَ يبيعونَ الحكمةَ، ويتاجرونَ بها، ويتلقَّونَ على تعليمِها «أجوراً»، بالنُّقودِ التي يمكن مراكمتُها، بخلافِ الحاجاتِ العينيَّةِ القابلةِ للإشباعِ والاستهلاكِ.

يمكنُ القولُ إنَّ المعلِّمَ الإيونيَّ السُّفسطائيَّ كانَ المفكِّرَ والحكيمَ على السَّواء، لأنَّه كانَ يعلِّمُ تلاميذَهُ فنَّ «تنظيم» تجاربِهم الحياتيَّة ويكادُ يكونُ التَّنظيم شعاراً شاملاً لتجربةِ إيونيا بأسرِها؛ ولم تكنِ الجهود الكبيرة التي بذلَها السُّفسطائيُّونَ في تدريسِ البلاغة إلّا محاولاتٍ مُضنِيَةً في تنظيمِ التَّجربة اللُّغويَّة التي أرادوا التَّوصُّلَ إليها. فالسُّفسطائيُّ لا يتصوَّرُ وظيفةَ اللُّغة إلّا قرينةً بالإقناعِ، أي بتنظيمِ اللُّغة تنظيماً يفتنُ المتلقِّيَ ويستحوذُ على رضاه. وعلى النَّحوِ نفسِهِ كانوا يريدونَ تنظيمَ تجاربِهم الحسِّيَّة في فهمِ العالمِ الطَّبيعيِّ الذي يعيشونَ فيه. وقد رأوا أنَّ التَّنظيمَ يجبُ أن يبدأ بأصغرِ الوحداتِ الاجتماعيَّة الممثَّلة في العائلة، وصولاً إلى تنظيمِ دولةِ المدينةِ أو «السِّياسة». ولذلك فالحكمةُ التي حرصَ السُّفسطائيُّونَ على نقلِها إلى تلاميذِهم لم تكنِ الحكمةَ المتعاليةَ كما صوَّرَها أفلاطونُ ساخراً بهم، بل كانتْ حكمةً متواضعةً في تنظيمِ معارفِهم البسيطةِ المتعلِّقةِ بتحقيقِ حدٍّ معقولٍ من التَّنظيمِ الفكريِّ لتجاربِهم اللُّغويَّة والحسِّيَّة والاجتماعيَّة والطَّبيعيَّة من أجلِ الوصولِ إلى «فنِّ العيشِ بسعادة»، أي فنّ النَّجاحِ في الحياةِ العامَّة في دولةِ مدينةٍ صغيرةٍ يعرفُ مواطنوها بعضُهم بعضاً. واقتنعَ السفسطائيُّونَ أنَّ البلاغةَ هي الأداةُ الأولى للإقناعِ عن طريقِ الكلامِ المنظَّم. ورافقَ تضخُّمَ البلاغةِ عندَهم الاهتمامُ بدراسةِ معاني الألفاظِ والقواعدِ النَّحويَّة، ممّا أسهمَ كثيراً في التَّمهيدِ للدِّراساتِ العقليَّةِ التاليةِ بعدَ عصرِ سقراطَ.

---

(1) H. B. Cotterill, *Ancient Greece*, Oracle, 1915, p. 462.

الفصل السادس

سقراط
مشروع قراءة أدبيَّة

حين نتحدَّثُ عن سقراطَ، فنحنُ نتحدَّثُ عن عقلٍ عظيمٍ استطاعَ أن ينقلَ طريقةَ التَّفكيرِ البشريِّ من التَّمركز حول الأسطورةِ إلى التَّمركزِ حول العقلِ، وعن شخصيَّةٍ تشكِّلُ مفصلاً مهمّاً في تاريخِ تطوُّرِ الفكرِ الإنسانيِّ. وعادةً ما يُنظَرُ إلى سقراطَ بوصفه واحداً من الشَّخصيّات التَّأسيسيَّة مثل بوذا والسَّيِّد المسيح والنَّبيِّ محمَّد، إذ كما أفلحَ هؤلاءِ في تكوينِ حضاراتٍ إنسانيَّةٍ عملاقةٍ من خلال مبادئَ دينيَّةٍ بسيطةٍ في الظاهرِ، أفلحَ سقراطُ في تغييرِ مسارِ العقلِ الإنسانيِّ، ونقلِهِ من الأسطورةِ إلى الفلسفةِ، ومن الشِّعرِ إلى العقلِ، ومن الإيمانِ إلى الاستدلالِ البرهانيِّ.

لكنَّ صورة سقراط لم تكنْ واحدةً قطُّ، بل هناك صُوَرٌ متعدِّدةٌ عنه تُعطينا أكثرَ من «سقراطَ» واحدٍ. فحينَ كانَ سقراط ما زالَ حيّاً، كتبَ أرسطوفانيس مسرحيَّةَ «الغيوم»، وكانَ الهدفُ منها تشويهَ صورةِ سقراطَ، وتصويرَهُ باعتبارِهِ دجّالاً خبيثاً وشيطاناً جاهلاً. وبعد أن تجرَّعَ سقراطُ السَّمَّ، كتبَ تلامذتُهُ والمدافعونَ عنه، وبالذات تلميذُهُ أفلاطونُ، سلسلةً من المحاوراتِ في الدِّفاعِ عنه، خلطَ فيها كثيراً من آرائِهِ الشَّخصيَّة بآراءِ سقراطَ. ومع تعرُّف المسيحيَّة على أفكارِهِ في العصر الوسيط، أُعيدَ النَّظرُ في سقراطَ، وصارَ يُعَدُّ مسيحاً قبلَ المسيحِ. وما لبثتِ المركزيَّة الأوربيَّة في القرن التاسع عشر أن اكتشفتْ في سقراطَ الصُّورةَ المُثلى لمركزيَّة العقلِ الغربيِّ. في هذه القراءة السَّريعة، لن نستسلمَ لأيَّةِ مركزيَّةٍ من أيِّ

نوعٍ، لا عقليَّة ولا دينيَّة ولا إثنيَّة، بل نُولي الاعتبارَ لجميعِ هذه القراءاتِ، واضعينَ نصبَ أعيننا أنَّ مهمَّةَ سقراطَ نفسِهِ تطلَّبتْ منه أن يكونَ أكثرَ من شخصٍ. وإذ يقفُ سقراطُ في مرحلةٍ مفصليَّةٍ بين الدِّينِ والفلسفةِ، والأسطورةِ والعقلِ، فإنَّ جزءاً من شخصيَّتِهِ بالضَّرورة يقعُ في الطَّور الأوَّل، ويقعُ الجزءُ الثاني في الطَّور الآخر. فسقراط شخصيَّةٌ مفصليَّةٌ يقعُ نصفُها في الأسطورة والشِّعر، ونصفُها الآخر في العقلِ والفلسفةِ.

كتبَ أرسطوفانيس مسرحيَّتَهُ «الغيوم» زهاء عام ٤٢٣ ق م، في حياةِ سقراطَ. وفيها يظهرُ سقراط في مدرستِهِ التي يسمِّيها أرسطوفانس (thinkery) حسب الترجمة الإنكليزيَّة، أو «المَفْكَر»[١]، حسب ترجمة د. عزَّت قرني، أو «مَفرَخ الأفكار»، كما يحلو لي أن أترجمَها، لإبرازِ الطّابعِ الساخرِ من توليدِ الأفكارِ عند سقراطَ. وسقراطُ وتلامذتُهُ فيها قَذِرونَ، حفاةُ الأقدامِ، يرتدونَ الأسمالَ الباليةَ، ويعيشونَ عيشةَ الكفافِ والزُّهد. مع ذلك، يَتَقاضى سقراطُ الأجورَ من تلاميذِهِ، مقابل تعليمِهم الهندسةَ والطَّبيعةَ والفلكَ والجغرافيا والخطابةَ واللُّغةَ.

ويختصر الباحثونَ صورةَ سقراط الشَّوهاء في مسرحيَّة «الغيوم» في ثلاثِ نقاطٍ: أوَّلاً، أنَّ سقراطَ يجهلُ، أو هو لا يُولي اهتماماً، للمتطلَّباتِ الأساسيَّةِ في الحياةِ السِّياسيَّة. يتَّضحُ هذا على نحوٍ خاصٍّ في هجومِهِ على الأُسسِ التي تقومُ عليها العائلة: تحريم سفاحِ القُربى وضرب الوالدين، والإيمان بالآلهة التي تفرضُ العدالةَ في دولةِ المدينة. يحتاجُ سقراطُ إلى المدينةِ لحاجتِهِ إلى التَّلاميذِ والطَّعامِ، لكنَّه يتكلَّمُ ويتصرَّفُ كأنَّما هو في غنىً عنها. وبإبقائِهِ رأسَهُ معلَّقاً في الغيوم، غافلاً عن نفسه، لا يدمِّرُ سقراط ذاتَهُ وحسبُ، بل يشكِّلُ خَطَراً على الجماعةِ بأسرِها. ثانياً، يصوِّرُ أرسطوفانيس سقراطَ رجلاً جاهلاً بالنَّفسِ البشريَّة. إذ يبالغُ في قدرةِ البشرِ على التَّفكيرِ عقليّاً. وهو يُغفِلُ أيضاً عن قوَّة الحبِّ الإنسانيِّ، ولا سيَّما حبّ الإنسان لأهلِهِ وزوجتِهِ وأبنائِهِ. ونتيجةً للشَّططِ في هذين الحكمينِ، لن يلتقطَ سقراطُ أبداً حاجةَ الناسِ إلى الآلهة، أي أوليَّة المقدَّسِ في الحياةِ الإنسانيَّة، لأنَّ

(١) عزت قرني: الفلسفة اليونانية حتى أفلاطون، ص ١٠٩.

الآلهةَ هي بالضَّرورة مَن يحفظُ ما يحبُّهُ الناسُ ويعوّضون به عن البحثِ العقليّ. يجرِّدُ سقراطُ محاوريه من الإيمانِ بالآلهةِ دونَ أن يُعطيَهم شيئاً يحلُّ محلَّهُ سوى الهواء الأجوف. وثالثاً، يجهلُ سقراطُ حقيقةَ الآلهة، ويسيءُ فهمَ الغيوم. فكآلهة، تؤدّي الغيوم دوراً مزدوجاً: فهي صُوَرٌ تمثّل كلَّ ما يوجَدُ، وهي نماذجُ لا تفرّق بين مَن يتكلّمون، كالشُّعراء والفلاسفة والسُّفسطائيين وبائعي النُّبوءات. عند سقراط أيضاً تبدو الغيوم ذات بُعدين. إذ تشير الغيوم، في محاكاتها للأشياء جميعاً، إلى «الطَّبيعة»، التي هي الدَّليل النِّهائيُّ للمعرفة والحياة عند سقراط. ومن حيث عشق الكلام، تشير الغيوم إلى الكلام الفلسفيِّ الصَّحيح، فهي تمثّل أو تحاكي محاكاةً دقيقةً طبيعةَ الأشياءِ جميعاً. أمّا فهم أرسطوفانيس للغيوم فأمر مختلف تماماً. لأنَّ الغيوم عنده تنكشفُ عن الشاعر نفسه. ويبدو أنَّ أرسطوفانيس يُضفي على الغيوم طابع تأكيد الكلام سواء أكان صحيحاً أو زائفاً، ما دامت ذكيَّة ومعقَّدة وقويَّة. وليس هذا الموقف بالغريبِ من شاعر يعتقد أنَّه «ما من شيءٍ مؤكَّدٍ». فالكلام لا يكشفُ عن الطَّبيعة، بل هو مجرَّد نفخٍ ورذاذٍ ودخانٍ[1].

في العادة يتجاهلُ الباحثونَ الكلاسيكيُّونَ صورةَ سقراطَ عند أرسطوفانيس ويعتبرونها تهجُّماً شخصيّاً منه على سقراط. فقد كان هدفُهُ أن يسخرَ من سقراط، ويبالغَ في تشويهِ صورتِهِ، «فلا يمكنُ الثِّقة بهذا الشاعر»[2].

في قراءتنا هذه، نرى أنَّ هذه الصُّورةَ مهمَّةٌ جدّاً في تشكيلِ الأسطورةِ السُّقراطيَّة، وسنركّز فيما يأتي على بُعدَينِ في هذه الصُّورة؛ الأوّل هو البعدُ الاجتماعيُّ في شيطنةِ سقراطَ واتّهامِهِ ومحاربتِهِ، بوصفه الجاحدَ والمارقَ والشَّيطانَ والكافرَ، الخَطِرَ على استمرارِ بقاءِ المجتمع. والثاني ردّ فعل الشِّعرِ والأسطورةِ على سقراطَ نفسِهِ، مع محاولة تجريب الأدواتِ السَّرديَّة والشِّعريَّة المكوِّنة للفكرِ لدى سقراط نفسه.

---

(1) Thomas West, Texts on Socrates, Introduction, p. 34.

(٢) عزت قرني: الفلسفة اليونانية، ص ١١٠.

تديين سقراط

نحن نعرفُ أنَّ سقراط تعرَّضَ للتَّديينِ بأشكالٍ مختلفةٍ. ففي وقتٍ مبكِّرٍ جدّاً، حرِصَ آباءُ المسيحيَّة الأوائل في الإسكندريَّة على إقرانِ سقراطَ بالمسيحِ. ويختصرُ لنا ياسبرز صورةَ سقراط في بداياتِ التَّفكيرِ المسيحيِّ قائلاً: «عند آباءِ الكنيسةِ كانَ سقراطُ شخصاً عظيماً، مبشِّراً بالشُّهداءِ المسيحيِّينَ. فمثلهم ماتَ من أجلِ إيمانِهِ، ومثلهم اتُّهِمَ بالمروقِ على الدِّينِ التَّقليديِّ. بل إنَّه كانَ يُذكَرُ على النَّحو نفسِهِ كمسيح. «يقفُ سقراطُ والمسيحُ معاً ضدَّ الدِّينِ الإغريقيِّ» (جوستن). و«هناك سقراطُ واحدٌ فقط» (تيتيان). ويجدُ أوريجن أرضاً مشتركةً بين سقراطَ ويسوعَ. إذ تمهِّدُ معرفةُ سقراطَ بالجهلِ الطَّريقَ إلى الإيمانِ (ثيودوروت). ومعرفةُ سقراطَ بذاتِهِ هي الطَّريقُ إلى معرفةِ اللهِ. رأى سقراط أنَّ الإنسانَ لا يستطيعُ أن يقتربَ من الإلهيِّ إلّا بروحٍ خالصةٍ تطهَّرتْ من العذاباتِ الأرضيَّة»[(١)].

ويتابعُ ياسبرز صورةَ سقراطَ في العصورِ الوسطى حتّى عصرِ التَّنوير، ممّا لا يعنينا هنا. ما يعنينا هو صورةٌ طريفةٌ مماثلةٌ عن سقراطَ قدَّمَها المرحوم د. علي الورديُّ. ففي رأي الورديِّ أنَّ ظهورَ النَّبيِّ في مجتمعٍ معيَّنٍ يجب أن يسبقَهُ ظهورُ جماعةٍ تمهِّدُ الطَّريقَ له، ممّن يشكِّكونَ في العقائدِ السائدةِ عن ديانةِ الآباءِ والأجدادِ. ومثلما سبقَ الحنفاءُ النَّبيَّ محمَّداً، فقد سبقَ السُّفسطائيُّونَ سقراطَ. «فالناسُ لا يستطيعونَ أن يعتنقوا ديناً جديداً إلّا بعد أن يشكُّوا قبل ذلك بصحَّةِ دينِهم الذي وجدوا آباءَهم عليه. ومعنى هذا أنَّ المشكِّكينَ يظهرونَ عادةً قبل ظهورِ أحدِ الأنبياءِ العِظام، إذ هم يمهِّدونَ بشكوكِهم الطَّريقَ لدعوةِ هذا النَّبيِّ»[(٢)].

في رأي علي الورديِّ «أنَّ السُّفسطائيِّينَ كانوا يقومونَ في المجتمعِ الإغريقيِّ بمثل ذلك الدَّورِ الذي قامَ به «الحُنَفاءُ» في مكَّةَ قبلَ البعثةِ المحمَّديَّةِ. فكانوا يمهِّدونَ بشكوكِهم طريقَ النُّبوَّة. وقد ظهرَ النَّبيُّ هناك فعلاً في شخصِ سقراطَ العظيم. والمعروفُ عن سقراط أنَّه كانَ في أوَّلِ أمرِهِ سُفسطائياً، ولكنَّه شعرَ أخيراً

---

(1) Jaspers, The Great Philosophers, Vol. 1. p. 18.

(٢) علي الوردي: مهزلة العقل البشري، ص ١٥٧.

بأنَّ الوحيَ ينزلُ عليه. فانطلقَ عندئذٍ يبشِّرُ بدعوتِهِ الإصلاحيَّةِ ويُضحّي بكلِّ شيءٍ في سبيلِها، حتّى أنَّه أهملَ جميعَ شؤونِهِ العائليَّة والشَّخصيَّة من أجل دعوتِهِ. وقد أفادَ سقراطُ من مناهجِ السَّفسطة، ولكنَّه لم يأخذْ بشكوكِها، حيثُ آمنَ بأنَّ اللهَ يُسيطِرُ عليه ويرشدُهُ سواءَ السَّبيلِ. وكانَ يعتقدُ بأنَّ الدِّينَ هو في تكريمِ الضَّميرِ النَّقيِّ للعدالةِ الإلهيَّةِ، وليس في تقديمِ القرابينِ وتلاوةِ الصَّلواتِ بالرّغم من تلطُّخِ النَّفسِ بالإثم. وإنِّي لأخشى أن يتَّهمَني القارئُ بالزَّندقة، لأنِّي أطلقتُ على سقراطَ صفةَ النُّبوَّة. وأرجو من القارئِ أن لا يصدِّقَ بالأساطيرِ الإسرائيليَّةِ التي كانتْ تحصرُ النُّبوَّةَ ببني إسرائيلَ وحدَهم. وقد أشارَ القرآنُ إلى أنَّ اللهَ أرسلَ في كلِّ أمَّةٍ من الأممِ القديمةِ نذيراً»[١].

هل ينحلُّ «اللُّغزُ السُّقراطيُّ»، إذا قلنا إنَّه كانَ نبيّاً مبعوثاً؟ ثمَّ ألا نمارسُ نوعاً آخرَ من المركزيَّة في الفهمِ الإسلاميِّ، لا يختلفُ عن المركزيَّة الغربيَّة حول العقلِ، حينَ نطبِّقُ معاييرَنا الإسلاميَّةَ على سقراطَ؟ وعلى افتراضِ أنَّه كانَ نبيّاً مبعوثاً، أفلا يكمنُ نجاحُ أيَّة نبوَّةٍ أو إخفاقُها في عواملَ تاريخيَّةٍ معيَّنةٍ؟ وبالتالي فيجبُ أن ندرسَ هذه العواملَ التاريخيَّة التي تشكِّلُ مصدرَ نجاحِ النُّبوَّةِ أو إخفاقِها.

علينا أن نضعَ نُصبَ أعينِنا أنَّ «النُّبوَّة» مفهومٌ متعدِّدُ المعاني، وأنَّ لكلِّ مجتمعٍ أنبياءَهُ. وحين أرادَ ماكس فيبر أن يعرِّفَ النُّبوَّةَ من منظورٍ اجتماعيٍّ، رأى أنَّ النِّداءَ الشَّخصيَّ في النُّبوَّة هو العنصرُ الذي يميِّز النَّبيَّ عن الكاهنِ. ولذلك عرَّفَ النَّبيَّ بأنَّه الفردُ الذي يحملُ هيلماناً معيَّناً، يدعو بفضلِ رسالتِهِ إلى مذهبٍ دينيٍّ أو أمرٍ إلهيٍّ. «فلا يمكنُ رسمُ تمييزٍ جذريٍّ بين «مجدِّدِ الدِّينِ» الذي يبشِّرُ بخلاصٍ أقدمَ، فعليّاً كانَ أم خرافيّاً، وبين «مؤسِّسِ الدِّينِ» الذي يدَّعي أنَّه يحملُ خلاصاً جديداً على نحوٍ تامٍّ»[٢].

ولقد كانَ سقراطُ داعياً إلى مذهبٍ جديدٍ فعلاً، دينيّاً وفكريّاً وعقلانيّاً، لكنَّه لم يكنْ داعياً على طريقةِ أنبياءِ العهدِ القديم. وهذا ما يدعونا إلى أن نبحثَ لديه عن مفهومٍ آخرَ للنُّبوَّة، يوفِّرُ لسقراطَ هالةَ الهيلمانِ والكاريزما، دون أن نفرضَ عليه

---

(١) علي الوردي: مهزلة العقل البشري، ص ١٥٨.

(2) Max Weber, The Sociology of Religion, p. 46.

معاييرَ نبوَّةٍ لم يعرفْها عصرُهُ ومجتمعُهُ[1]. وفي تقديري فإنَّ هذا المفهومَ هو مفهومُ «الموت الملحميّ»، أو «الإلهِ القتيلِ»، كما شرحتُهُ من قبلُ في الفصلِ الثالثِ من هذا الكتابِ.

استعارة «الموت الملحميّ»

رأينا في فصولٍ سابقةٍ كيفَ مارستْ استعارة «الإله القتيل» دورَها في مجتمعِ الأسطورةِ، حيث يرشِّحُ المجتمعُ أحدَ أبطالِهِ، ويختارُهُ ليقومَ بتمثيلِ جسدِ المجتمعِ. يطلبُ المجتمعُ بأسرِهِ من أحدِ الأبطالِ أن ينوبَ عنه، ويجسِّدَ لحمةَ المجتمعِ كاملاً. لكنَّ البطلَ لسببٍ ما يرفضُ الملوكيَّةَ الفعليَّةَ، ويقبلُ الملوكيَّةَ الرَّمزيَّةَ. والملوكيَّةُ الرَّمزيَّةُ لا تقلُّ خطورةً عن الملوكيَّةِ الفعليَّةِ. ولهذا يضعُ المجتمعُ بَطَلَهُ الثَّقافيَّ في امتحانٍ عسيرٍ، فإمّا أن يقبلَ الملوكيَّةَ الفعليَّةَ، أو يَتَماهى بدورِ الضَّحيَّةِ. وغالباً ما تسبقُ امتحانَ البطلِ نبوءةٌ، ترشِّحُهُ للملوكيَّة الرَّمزيَّة، كأن تصفَهُ بأنَّه مَلِكٌ من عالمٍ آخرَ، أو وريثُ عائلةٍ، أو أفضلُ الناسِ، أو أحكمُ الحُكَماء. وفي دورِ الضَّحيَّةِ بالذات، ينقسمُ المجتمعُ إلى قسمَينِ: إذ يقبلُ جزءٌ من المجتمعِ بدورِ الضَّحيَّة الذي يؤدِّيه البطلُ، ويقرُّ بتضحيتِهِ، بينما يصرُّ جزءٌ آخرُ من المجتمعِ على أنَّ البطلَ يتلاعبُ بالمجتمعِ، لأنَّه شيطان وكافرٌ وجاحدٌ. وحينَ يصرُّ البطلُ على اندماجِهِ بدورِ الضَّحيَّة، يضطرُّ المجتمعُ بكامله إلى القبولِ بتضحيتِهِ. وغالباً ما يصلبُهُ على شجرةٍ، أو يتركُهُ في العراءِ، أو يسقيه السّمَّ، بحيثُ يكونُ موتُهُ فعلاً اجتماعيّاً مرئيّاً معروضاً أمامَ الجميعِ. وبعدَ موتِ البطلِ بقليلٍ، يُدرِكُ المجتمعُ أنَّه ارتكبَ حماقةً كونيَّةً بقتلِهِ البطلَ، فيندمُ على فعلتِهِ، ويعلِّلُ نفسَهُ بأنَّ البطلَ سيعود، لأنَّه رمزُ لحمةِ المجتمعِ. وهكذا تتبلورُ حول البطلِ القتيلِ عقيدةٌ أو فلسفةٌ أو مذهبٌ. ويمكنُنا أن نقسمَ سلسلةَ الأفعالِ والمراحلِ التي

---

(١) يلاحظ القارئ أنني في المقاطع التالية سأستعمل مفهوم «النبوءة»، لا «النبوة». ويمكن القول إن «النبوة» مفهوم يتعلق بالوحي والاتصال بالإله الواحد، كما ترى ذلك أديان التوحيد، أما مفهوم «النبوءة» فأقل اتساعاً، لأنه قد يتعلق بنبوءة صغرى غير مستمدة من الوحي، أو ترتبط بوحي لا علاقة له بأديان التوحيد.

تمرُّ بها استعارة «الموت الملحمي» إلى النُّبوءة، ثمَّ الامتحان، ثمَّ شيطنة البطلِ، ثمَّ موته صليباً أو قتيلاً، ثمَّ عودة البطلِ الرَّمزيَّة إلى الحياةِ بعد الموتِ على شكل عقيدةٍ أو فلسفةٍ.

في حياةِ سقراطَ، تبدأُ أولى مراحلِ الموتِ الملحميّ بنبوءةِ عرّافةِ دُلفي بأنَّه «أحكمُ وأعقلُ مَنِ في بلادِ اليونانِ». بالطَّبع يستطيعُ التُّراثُ الفلسفيُّ أن يبرِّرَ هذه النُّبوءةَ بأنَّها الدافعُ لتنميةِ مشروعِ سقراط. أخجلَ «هذا الحكمُ تواضعَ سقراط، فواصلَ، كواجبٍ اختارتْهُ السَّماءُ وألقتْهُ على كاهلِهِ، اختبارَ كلِّ مَن يُتاح له لقاؤُهُ ممّن اشتهروا بالحكمةِ بغيةَ العثورِ على المعنى الذي قد تكون قصدتْهُ النُّبوءة، وهكذا توصَّلَ إلى النَّتيجة الشَّهيرة بأنَّه فعلاً أحكمُ الناسِ جميعاً، لأنَّه في الأقلِّ كانَ يعرفُ أنَّه لا يعرفُ شيئاً، أمّا هم فجاهلونَ حتّى بجهلِهم. تشيرُ القصَّة، إذا ما أخذناها جدّيّاً كما هي، إلى تقوى سقراطَ العميقة والمباشرة، أكثرَ ممّا تشير إليه «العلامة الغيبيَّة»، التي لا تشيرُ إلى أيِّ اعتقاد من ناحيةِ سقراط وكونِهِ على اتّصالٍ خاصٍّ بالعالمِ السَّماويِّ، فلا تدلُّ على شيءٍ، برغم ما أحيطتْ به من أسرارٍ من لدن الكتّاب المتأخّرينَ، سوى على نوعٍ من التَّوقُّع الأخرق لسوء الحظِّ»[١].

يبدو أنَّ هذا النَّوعَ من الفهمِ هو فهمٌ فلسفيٌّ عقليٌّ، يُريد أن يروِّضَ هذه النُّبوءةَ، ويحوِّلها إلى جزءٍ من منظومةٍ عقليَّةٍ قابلةٍ للاندماج في منظومةٍ فلسفيَّةٍ أُسنِدَتْ لسقراطَ بعد انتشارِ فلسفةِ أرسطو. والحال أنَّ «من الصَّعب الحديثَ عن «منظومةٍ» فلسفيَّةٍ سقراطيَّةٍ، إذ لم يدَّعِ سقراطُ قطُّ أنَّه سلطةٌ مرجعيَّةٌ، بل كانَ مشغولاً بتعليمِ الناسِ إلى حدٍّ كبيرٍ كيفَ يفكِّرونَ بأنفسِهم. ولم يعملْ على صياغةٍ دقيقةٍ لمذهبٍ فكريٍّ. وعلى هذا الأساسِ يصعبُ أن ننسبَ له مكاناً في الفلسفة؛ مع ذلك لا يمكنُ تجاهلُ أهمّيَّتِهِ. إذ كانَ «فيلسوفاً»، بالمعنى الأصليِّ المتواضع لإنسانٍ يعرفُ حدودَ المعرفةِ البشريَّة، لكنَّه يظلُّ يبحثُ عن الحقيقة»[٢]. وفضلاً عن ذلك، فإنَّ «النُّبوءة» لا يمكنُ أن تكونَ جزءاً من الفلسفةِ، بل هي استباقٌ لحدثِ اختيارٍ اجتماعيٍّ، لا فرديٍّ. فليسَ سقراط مَن يتنبَّأ بكونِهِ «أحكمَ الناسِ»،

---

(١) آرمسترونغ: مدخل إلى الفلسفة القديمة، ص ٥٢.

(2) Zeller, Outlines of the History of Greek Philosophy, p.118.

بل عرّافة «دُلفي»، أي إرادة عصرِهِ في المجتمعِ الأثينيّ. تُعلِنُ نبوءةُ دُلفي أنَّ سقراط «أحكمُ الناسِ»، لا بمعنى أنّه أفضلُ مَن يقدِّمُ لهم منظومةً فلسفيَّةً محكَمةً، على طريقةِ أرسطو، ففي هذا العصرِ لم تكنْ تُعرَفُ فكرةُ «المنظومةِ النَّسَقيَّة»، بل بمعنى أنَّها ترشِّحُهُ لحدثٍ جَلَلٍ ذي أهمّيَّةٍ اجتماعيَّةٍ، بحيث يكونُ جسدُهُ اختصاراً لجسدِ المجتمعِ الأثينيِّ الذي ينبغي أن يَتَماهى به. ولنتذكَّرْ طبيعةَ النُّبوءاتِ في المأساةِ الإغريقيَّة المماثلة. في مسرحيَّة «بنات تراخيس» لسوفوكليس، رأتِ النُّبوءةُ أنَّ هرقليس «سوف يقتلُهُ ميِّتٌ». وفعلاً حدثَ ذلك، حين دهنتْ زوجتُهُ ديانيرا رداءً بعثتْهُ إليه بالسِّحرِ الذي خدعَها الماردُ نيسوس قبل أن يقتلَهُ هرقليس بأنَّه جالبٌ للحبِّ. ورأتِ النُّبوءةُ في أسطورةِ أوديبَ أنَّه سيقتلُ أباه ويتزوَّجُ أُمَّهُ. وقد حصلَ ذلك فعلاً. في جميعِ هذه الأحوالِ، لا تهتمُّ النُّبوءة بتحقيقِ واقعةٍ عقليَّةٍ مقرَّرةٍ وفق نظامٍ سببيٍّ، بل هي إعلانٌ عن تفضيلِ المجتمعِ لبطلٍ ما ليقومَ بدورٍ، غالباً ما يكونُ ذا طَبيعةٍ مأساويَّةٍ. ففي النُّبوءةِ إقرارٌ اجتماعيٌّ بتفضيلِ بطلٍ معيَّنٍ، ولكنَّه تفضيلٌ ينتهي بمأساةٍ في الغالبِ. بعبارةٍ أخرى، حين يقولُ وحيُ دُلفي إنَّ سقراطَ هو أحكمُ الناس، فهذا يعني أنَّه يحكمُ بتفضيلِهِ على الناسِ كلِّهم فعلاً، ولكنَّه يُعلِنُ في الوقتِ نفسِهِ أنَّه سينتهي نهايةً مأساويَّةً. ولهذا ظلَّ سقراطُ يبحثُ عن تكذيبٍ لهذه النُّبوءة، لأنَّه حينَ يجدُ مَن هو أحكَمُ منه، سيجدُ سبيلاً للفرارِ من المصيرِ المأساويِّ الذي ينتظرُهُ بعد تحقُّقِ النُّبوءة. لكنَّ النُّبوءةَ تفرضُ في النِّهايةِ نفسَها، مهما تحاشاها العارفُ بها. لقد أرادَ أوديبُ أن يتجنَّبَ الذَّهابَ إلى كورنثوس، حتّى لا يقتلَ ملكَها، متوهِّماً أنَّه أبوه، فذهبَ إلى طيبة، وعلى أبوابِها قتلَ لايوس، دونَ أن يعلمَ أنَّه قتلَ أباه الحقيقيَّ. في الفرارِ من النُّبوءةِ ارتماءٌ في أحضانِها. وهكذا كانَ الأمرُ مع سقراطَ. كلَّما حاولَ تكذيبَ نبوءةِ دُلفي، وجدَ أنَّه يوغلُ في تصديقِها. وهو أشبَهُ بأوديبَ، الذي هربَ من كورنثوس، حتّى لا يقتلَ أباه بالتبنّي، لكنَّه قتلَ أباه الحقيقيَّ لايوسَ على أبوابِ طيبةَ. قضى سقراطُ حياتَهُ، واستفرغَ وسعَهُ في الحوارِ، ليُثبِتَ زيفَ دعوى النُّبوءةِ في أنَّه «أحكمُ الناسِ»، وليُبَرهِنَ على أنَّ هناك مَن هو أحكمُ منه. لكنَّه في النِّهايةِ اعترفَ بأنَّه أحكمُ الناسِ، ليس لأنَّه مَن اختارتْهُ النُّبوءة، ولكن لأنَّه يعرفُ أنَّه لا يعرفُ، بينما يجهلُ

الآخرونَ أنَّهم لا يعرفونَ. وهذا بالطَّبع هو ما يُسَمَّى معرفيّاً بـ«الجهلِ السُّقراطيّ». فالجهلُ السُّقراطيُّ، معرفيّاً، هو أداةُ سقراطَ لاستخراجِ معرفةٍ خفيَّةٍ في باطنِ المفاهيمِ، لكنَّه في البناءِ السَّرديِّ والخياليِّ أداةُ سقراطَ لتكذيبِ النُّبوءةِ التي اختارتْهُ للقيامِ بالمهمَّةِ المأساويَّة.

وقد رأينا أنَّ هناك صورتينِ متناقضتينِ كلَّ التَّناقضِ عن سقراط؛ الصُّورة التي قدَّمها أرسطوفانيس في ملهاتِهِ «الغيوم»، والصُّورة التي قدَّمها أفلاطون في محاوراتِهِ. وقد أخفقتْ جميعُ محاولاتِ الباحثينَ للتَّوفيقِ بين الصُّورتينِ المتناقضتَين. وبالطَّبع يميلُ أكثرُ الباحثينَ إلى الإعراضِ عن صورة سقراط في مسرحيَّة «الغيوم»، بينَما يفضِّلونَ صورةَ سقراطَ لدى أفلاطونَ، وإن كانوا يقسِّمونها إلى سقراطَ عند أفلاطون الشابِّ، وسقراط الأعمالِ المتأخِّرةِ، حيث صارَ يقتربُ كثيراً من تمثيلِ أفلاطون وتحميلِهِ أفكارَهُ. غير أنَّنا حالما نضعُ صورة سقراط هذه في سياقٍ اجتماعيٍّ، وننأى بها عن كونها مجرَّدَ موقفٍ فرديٍّ من أفلاطون وأرسطوفانيس، فإنَّنا نصلُ إلى شيءٍ مختلفٍ. ذلك أنَّ أعمال أفلاطون الأولى لا تقدِّم لنا مجرَّدَ دفاعٍ عن أفكارِ سقراطَ، بل هي دفاعٌ عن موقفٍ اجتماعيٍّ من سقراط، يحاولُ أن يصوِّرَ تقوى سقراط وفرطَ التزامِهِ بالمعاييرِ الأخلاقيَّة المرعيَّة في المجتمعِ الأثينيِّ. وهذا يعني أنَّ هذه الصُّورة الاجتماعيَّة الدِّفاعيَّة سبقتْها صورةٌ أقدمُ، من الناحيةِ التاريخيَّةِ والسَّرديَّةِ، هي صورةُ هجومٍ اجتماعيٍّ على سقراط، يحاولُ تصويرَهُ كجاحدٍ وكافرٍ وشيطان ملعونٍ. وهنا نضعُ إصبعَنا فعلاً على الدافعِ الاجتماعيِّ في تصوير سقراط كشخصيَّةٍ ملعونةٍ. فالنُّبوءة لا تختارُ البطلَ الثَّقافيَّ عبثاً، بل تُلحِقُ بالضَّرورةِ انقساماً اجتماعيّاً في تفسيرِها.

لقد اختارتِ النُّبوءةُ سقراطَ بطلاً ثقافيّاً، تماماً كما اختارتِ الشَّخصيّاتِ المأساويَّة الأخرى، وتنبَّأتْ له بأنَّه أحكمُ الناس. لكنَّ كونَهُ أحكمَ الناس لا يتحقَّقُ بالفعلِ، إلّا بعد موتِ سقراطَ وانتهائِهِ نهايةً فاجعةً. في حياةِ سقراطَ يجبُ أن يقاومَ الصُّوَرَ الشَّوهاءَ عنه، وهي الصُّوَرُ التي تشكِّكُ اجتماعيّاً بنزاهتِهِ، وتذهبُ إلى أنَّه جاحدٌ وكافرٌ ومارقٌ، لكي يُبرهِنَ فعلاً على كونِهِ أحكمَ الناس. وفي المقابل، يبحثُ سقراطُ عن طريقةٍ مغايرةٍ للبرهنة على تزييفِ هذا الحكمِ بالبحثِ

عمّن هو أحكمُ منه فعلاً بطريقةٍ نزيهةٍ. وبالتالي لا تكتملُ النُّبوءة إلّا إذا عرَّضتْ صورةَ سقراطَ للتَّشكيكِ، واستطاعَ سقراطُ أن يبدِّدَ هذا التَّشكيكَ بإثباتِ براءتِهِ من الصُّورِ الشَّوهاءِ. في النُّبوءةِ نفسِها امتحانٌ مزدوجٌ لسقراطَ؛ امتحانٌ لبراءتِهِ ونزاهتِهِ، وامتحانٌ لعثورِهِ على مَن هو أفضلُ منه. وفي الوقت نفسِهِ، يستجيبُ التَّناقضُ بين الصُّورتينِ، الإيجابيَّة والسَّلبيَّة، للتَّناقضِ في داخلِ جسدِ المجتمعِ حول حقيقةِ سقراطَ. فهناك مَن يعتبرُ سقراطَ جاحداً ومارقاً وخطراً على المجتمعِ، وبالعكس هناك مَن يعتبرُهُ رسولاً إلهيّاً، وبَطَلاً ثقافيّاً هو الذي تحدَّثتْ عنه النُّبوءة. وبالتالي فانشقاقُ صورةِ سقراطَ إلى صورتينِ إيجابيَّة وسلبيَّة هو جزءٌ من آليّاتِ الإخراجِ المسرحيِّ لاستعارة «الموت الملحميّ» في أسطورةِ سقراطَ.

الجهل السُّقراطي

كانَ الجهلُ، إذاً، هو التَّقنيَّة التي اتَّبعَها سقراطُ لتوليدِ الأفكارِ لدى الآخرينَ للبرهنة على أنَّه ليسَ بأحكمِ الحُكَماءِ. لكنَّنا نظلمُ سقراطَ كثيراً حين نُسمِّي تقنيَّتَهُ في توليدِ الأفكارِ «جهلاً»، لأنَّها في حقيقتِها لم تكنْ جهلاً، بمعنى غيابِ المعرفةِ، بل كانتْ مراءاةً بالجهلِ، وإنكاراً للأفكارِ الشائعةِ والمألوفةِ. ولهذا يسمِّيها بعضُ الباحثينَ بـ«التهكُّمِ السُّقراطيِّ» (irony). ومرَّةً أخرى ينطوي هذا الوصفُ، في العربيَّة على الأقلِّ، على نوعٍ من وضع السُّخرية في غيرِ موضعِها، ولا شكَّ أنَّ سقراط كانَ يزعمُ أنَّه لا يعرفُ شيئاً، ويعملُ جاهداً على تحريضِ الآخرينَ باستيلادِ الأسئلةِ في دواخلهم، لكي يُثبِتَ جهلَهُ ووجودَ مَن هو أحكمُ منه. ولكن هل نسمِّي هذه المراءاةَ بالجهلِ جهلاً؟ ألا تصدرُ المراءاةُ بالجهلِ عن معرفةٍ، ومحاولةِ تعليقِ ما يعرفُهُ المرء جانباً، وتأجيلِهِ، بغيةَ إثبات ما لا يعرفُهُ أو يتظاهرُ بعدمِ معرفتِهِ؟ وأخيراً، أليست هذه هي الوسيلةُ البلاغيَّةُ التي تحدَّثَ عنها ابن المعتزِّ في كتابه «البديع»، وسمّاها بـ«تجاهل العارف»؟

فعلاً، لم يكن التهكُّم أو الجهل السُّقراطيُّ جهلاً، بقدر ما كانَ تجاهُلَ عارفٍ بجهلِهِ، يُريد أن يؤجِّلَ معرفتَهُ، ويعلِّقَها بينَ قوسينِ حتّى يفرغَ من استيلادِ الأسئلةِ في ذهنِ مُحاورِهِ. ولكنْ ما الهدفُ من هذا التَّجاهلِ؟ ثمَّ هو تجاهلُ ماذا بالتَّحديد؟

نحن نعرف جواب الفكر المنطقيّ والعقليّ الذي يقدِّمُهُ أرسطو عن هذا السُّؤال. إذ «كان سقراط يبحثُ في الفضائلِ الخلقيَّة، وبمناسبتها يسعى إلى تحديدِ كُلِّيّاتٍ.. كانَ يبحثُ في ماهيَّة الأشياء. وكان يحاولُ الوصولَ إلى أقيسةٍ منطقيَّةٍ، ومبدأ الأقيسة المنطقيَّة ماهيَّة الأشياء.. وثمَّة شيئانِ يصحُّ أن نعزوهما إلى سقراطَ وهما الاستدلالُ الاستقرائيُّ والتعريف الكلِّيُّ، وإنَّما على هاتينِ الدُّعامتينِ تقومُ بدايةُ العلمِ. غير أنَّ الكلِّيّاتِ والتَّعاريفَ ليستْ في نظرِ سقراطَ كياناتٍ منفصلةً، وإنَّما الأفلاطونيُّون هم الذينَ فصلوا بينها وأطلقوا عليها اسمَ المثل»[(1)].

يبدو أنَّ قراءةَ أرسطو هذه هي محاولةٌ لوضعِ اليدِ على أفكارِ سقراطَ وإنطاقِهِ بأفكارِ أرسطو نفسِهِ، كمبشِّرٍ أوَّليٍّ به. ولذلك فإنَّ تعليقَ برهييه مصيبٌ تماماً: «هذا التَّأويلُ الأرسطوطاليسيُّ، الذي لا غَرَضَ له غير أن ينسبَ إلى سقراطَ مبادرةَ المذهبِ المثاليِّ الذي والى مسيرتَهُ عبر أفلاطونَ وصولاً إلى أرسطو، هو بالبداهة غيرُ صحيحٍ»[(2)]. ومن الواضحِ أنَّ سقراطَ ما كانَ معنيّاً على الإطلاقِ بالأقيسة المنطقيَّة، أو بالعلمِ بالمعنى الأرسطيِّ للكلمة. كانَ سقراط مشغولاً بالهمِّ الحياتيِّ وأفكارِ مجتمعِهِ الثَّقافيَّة أكثرَ بكثيرٍ من عنايتِهِ بالوقائعِ العقليَّة التي يسمِّيها أرسطو بالأقيسةِ المنطقيَّةِ.

في مُفتَتَحِ محاورة «فايدروس» مقطعٌ جميلٌ يمكنُ أن يقدِّمَ لنا مفتاحاً لما كانَ يهتمُّ به سقراط حقيقةً. يستدرجُ فايدروس سقراطَ إلى غابةٍ غنّاءَ، وتحتَ شجرةٍ سامقةٍ بالقربِ من نبعِ ماءٍ رقراقٍ، يوجِّهُ إليه السُّؤال التالي: ألا تعتقدُ يا سقراط أنَّ هذا المكانَ هو الذي حملَ فيه «بورياس» الجميلةَ «أوريثيا»؟ يحاولُ سقراطُ أن يتملَّصَ من السُّؤالِ، ويردُّ بأنَّ المكانَ ربَّما كانَ قريباً من هنا. حينئذٍ يسألُهُ فايدروس بوضوحٍ: أودُّ أن تخبرَني هل تؤمنُ بهذه الحكايةِ، فيكون جواب سقراط من الطُّول بحيث يجبُ أن نترجمَهُ كاملاً:

«الحُكَماءُ يتشكَّكون، ولو أنَّني تشكَّكتُ مثلهم أيضاً، فلن يكونَ في ذلك من

---

(١) برهييه: تاريخ الفلسفة، ١/ ١٢٤.

(٢) برهييه: تاريخ الفلسفة، ١/ ١٢٥.

أمرٍ غريبٍ. وقد أُفسِّر الأمرَ تفسيراً عقليّاً بأنَّ أوريثيا كانتْ تعبثُ مع فارميسيا، حين حملَها ريحُ الشّمالِ «بورياس» فوقَ الصُّخورِ المجاورةِ؛ ولأنَّ تلك كانتْ طريقةَ موتِها، فقد قيلَ إنَّ الإلهَ «بورياس» أخذَها بعيداً. على أنَّ هناك اختلافاً حولَ مكانِ الحَدَثِ، فقد قيلَ في قصَّة أخرى إنَّها أُخِذَتْ من «أريوباغس»، لا من هذا المكانِ. والحال أنَّني أُقِرُّ أنَّ هذه التفسيراتِ جميلةٌ جدّاً، ولكنَّ مَن يقدِّمها لا يُحسَدُ عليها؛ فالأمرُ يتطلَّبُ منه كثيراً من الجهدِ والنَّصَبِ؛ وما إن يبدأ المرءُ، حتّى يجدَ أمامَهُ سيلاً لا ينقطعُ من القنطوراتِ والوحوشِ الخرافيَّة. وستنهمرُ الغورغونات والأحصنةُ المجنَّحةُ على السَّواء، ووحوشٌ أخرى مجهولةٌ ومستحيلةٌ وعجَيبةٌ لا حصرَ لها. ولو تشكَّكَ بها المرءُ، وأخفقَ في ردِّها جميعاً إلى قوانينَ محتملةِ الوقوعِ، فإنَّ هذا النَّوعَ من الفلسفةِ العقيمِ سيأخذُ وقتَهُ كلَّهُ. والحال أنَّني بالتأكيدِ لا وقتَ لديَّ لهذا، ولعلَّكَ تقولُ: لماذا؟ لأنَّني يجبُ أن أعرفَ نفسي أوَّلاً، كما تقرِّرُ وصيَّة دُلفي، وسيكونُ من العَبَثِ دون شكٍّ أن أتطلَّعَ، وأنا ما زلتُ في جهلٍ بنفسي، إلى أمرٍ لا يعنيني»[1].

ما كانَ يخشاه سقراطُ هو مكر اللُّغةِ في الاشتراكِ الاسميِّ بين «بورياس»، بمعنى ريحِ الشَّمالِ، و«بورياس» الإلهِ. ولم يكن اشتراكُ المفردتينِ في عصر سقراط مجرَّدَ توريةٍ عابرةٍ في اللُّغة. بل إنَّ الثَّقافةَ اليونانيَّة بأسرِها، كما ترسَّختْ في الأدبِ منذ هوميروس، كانتْ تقومُ على فاعليَّةِ اللُّغةِ وإمكانِ عَقْدِ المشابهاتِ بين المفرداتِ، أي باختصارٍ على «مبدأ الاسم» بوصفه حاملاً لجوهرِ الشَّيءِ. وكما يقولُ كاسيرر: «هنا لطالما كانَ يُفترَضُ أنَّ جوهرَ أيِّ كائنٍ أسطوريٍّ يمكنُ معرفتُهُ مباشرةً من اسمِهِ. وفكرة أنَّ الاسمَ والجوهرَ يحملانِ علاقةً ضروريَّةً وداخليَّةً فيما بينَهما، وأنَّ الاسمَ لا يدلُّ على الشَّيءِ وحسبُ، بل هو جوهرُ الشَّيءِ فعلاً، وأنَّ قدرةَ الشَّيءِ الفعليَّ تكمنُ في اسمِهِ، هي افتراضٌ من الافتراضاتِ الأساسيَّةِ لشعورِ صُنْعِ الأسطورةِ نفسِهِ. ولقد بدا أنَّ الميثولوجيا الفلسفيَّة والعلميَّة،

(١) أعتمد هنا على ترجمتين لأعمال أفلاطون، فايدروس، ترجمة: جويت، الأعمال الأساسية لأفلاطون، ص ٧٨٥، وترجمة: هكنورث، في الأعمال الكاملة لأفلاطون، منشورات جامعة برنستون، ص ٤٧٨.

أيضاً، تقبلُ هذا الافتراضَ. فما يؤدِّي في روحِ الأسطورةِ نفسها وظيفةَ اعتقادٍ حيٍّ ومباشرٍ يصبحُ مسلَّمةً للإجراءِ التأمُّليِّ عند علمِ الأساطيرِ؛ أي أنَّ مذهبَ العلاقةِ الحميمةِ بين الأسماءِ والجواهرِ، وتطابقَهما الضِّمنيَّ، يوضعُ هنا كمبدأٍ منهجيٍّ»[١].

التَّشكيك في فاعليَّةِ مبدأ الاسمِ وقوَّةِ الكلمةِ هو أوَّلُ ما يتبادرُ إلى ذهنِ سقراطَ. وقد يحلو للمرءِ أن ينصرفَ إلى الفخاخِ اللُّغويَّة في توريةٍ من هذا النَّوعِ تُطابِقُ فيها اللُّغةُ بين التَّصوُّراتِ والأشياءِ. لكنَّ ذلك من شأنِهِ إحياءُ شيطانِ الميثولوجيا القديمِ وإخراجُهُ من عُلبةِ باندورا. فما أن يُؤمنَ المرءُ بفاعليَّة مبدأ الأسمِ، حتّى يجدَ أنَّه قد انزلقَ إلى الإيمانِ بسيلٍ لا ينقطعُ من الأساطيرِ القديمةِ التي سعى إلى تبديدِها. ولذلك فما يفكِّرُ فيه سقراطُ ليس «الأقيسة المنطقيَّة»، كما يراها أرسطو، على الإطلاقِ، بل تأجيلُ مفعولِ مبدأِ الاسمِ وفاعليَّةِ الكلمةِ، وتعليقُهُ بينَ قوسَينِ. لأنَّ سقراطَ لا وقتَ لديه للخوضِ في المبادئِ التي تحرِّكُ الأساطيرَ القديمةَ، التي كانتْ تغذِّي الثَّقافةَ الإغريقيَّةَ القديمةَ منذ عصرِ هوميروس حتّى عصرِهِ. ما يعنيه هو الانصرافُ داخليّاً إلى تأمُّلِ نفسِهِ، كما تريدُ وصيَّة دُلفي، ولكنَّه يُعلِنُ في الوقتِ نفسِهِ أنَّه ما زالَ في جهلٍ بها. وفي هذا القولِ نوعٌ من المفارقةِ أو التَّهكُّمِ (irony). فهو من جهةٍ يقولُ إنَّه يكرِّس وقتَهُ بكامله لمعرفةِ نفسِهِ، كما تقرِّرُ الوصيَّة الإلهيَّة، لكنَّه كلَّما حاولَ الإيغالَ في معرفةِ نفسِهِ وجدَ أنَّه يزدادُ بها جهلاً. كلَّما تمسَّكَ بمزيدٍ من المعرفةِ، وجدَ أنَّه يتورَّطُ بمزيدٍ من الجهلِ. وقد تخدعُنا الصُّورةُ البلاغيَّةُ الدائريَّةُ في هذا التَّجاهلِ السُّقراطيِّ العنيدِ، الذي يُفضي فيه فيضُ المعرفةِ إلى فيضِ الجهلِ، وفيضُ الجهلِ إلى فيضِ المعرفةِ، فتصرفُ لعبةُ التَّسلسلاتِ الدائريَّةِ هذه على السَّطحِ نظرَنا عن حقيقةِ هذه المعرفةِ. فهذه المعرفةُ ليستْ من جنسِ الأقيسةِ المنطقيَّةِ على الإطلاقِ، بل هي معرفةُ «النُّبوءة» الإلهيَّة التي يواجهُها البَطَلُ في المآسي الإغريقيَّة، حيث يحاولُ دائماً الهَرَبَ من المصيرِ المحتومِ، ولكنَّه كلَّما حاولَ الهربَ منه، وجدَ نفسَهُ يتخبَّطُ فيه.

---

(١) أرنست كاسيرر: اللغة والأسطورة، ص ٢٢.

ومعرفةُ سقراط لنفسِهِ، وكونِهِ «أحكمَ الناسِ»، نبوءةٌ إلهيَّةٌ لا مهربَ منها. يجبُ أن يستمرَّ في لعبةِ «تجاهلِ العارفِ» لتبديدِها، ولكنَّه يعرفُ أنَّ تجاهلَ العارفِ هذا لا بدَّ أن يتحوَّلَ في النِّهاية إلى «تعرُّف جاهل». والمقولتانِ وجهانِ لعملةٍ واحدةٍ. لأنَّ الهربَ من النُّبوءةِ الإلهيَّةِ، في نهايةِ المطافِ، هو ارتماءٌ في أحضانِها.

لكنَّ ثمَّة نقلةً قامَ بها سقراط، دون أن يصرِّحَ بها، ربَّما لأنَّه كانَ يريدُ أن يُمرِّرَ علينا شيئاً. لقد ادَّعى أنَّه لا وقتَ لديه لمناقشةِ «مبدأ الاسم» الذي غذَّى الثَّقافةَ البشريَّةَ أو الثَّقافةَ الإغريقيَّةَ في ملاحمِها الكبرى القديمةِ، وهذا ما جعلَهُ ينصرفُ لنفسِهِ ويكرِّسُ وقتَهُ لمعرفتِها. غير أنَّ معرفة النَّفس التي يدعو إليها كانتْ مثارَ لبسٍ وسوءِ تأويلٍ دائماً. رأى أرسطوفانس أنَّ سقراط دجّال متحذلق يدعو إلى سفاح القربى وتفكيك أخلاق دولة المدينة. ورأى أفلاطون أنَّ المعرفة عنده تعني معرفة المثل العقليَّة المعلَّقة. بينما رأى أرسطو أنَّ سقراط هو أوَّل مَن حاول أن يقدِّم المنطق، كما تصوَّره أرسطو نفسه. وحين رفض سقراط الحديث عن مكر اللُّغة في مبدأ الاسم، فقد رفض أيضاً الحديث عن النَّموذج الذي يكمن وراء مكر اللُّغة في مبدأ الاسم. وهذا النَّموذج هو النَّموذج الشِّعريُّ الذي تتحقَّق به فاعليَّة اللُّغة عند هوميروس وهزيود وسافو وغيرهم من شعراء اليونان. في الشِّعر الإغريقيِّ، كما في أيِّ شعرٍ آخرَ، تعتمد فاعليَّة اللُّغة على المطابقة بين الكلمة والشَّيء، أو إلغاء المسافة الفاصلة بين الدال والمدلول. فبمجرَّد قول كلمة «بورياس» مثلاً، بمعنى ريح الشَّمال، يكون الإله «بورياس» قد تمثَّل أمام الإغريقيِّ. وهذا ما ليس لدى سقراط متَّسعٌ لمناقشتِهِ.

في المقابل، يتبنَّى سقراطُ خلسةً، ودون أن يُعلِنَ عن ذلك، النَّموذجَ الدراميَّ كما تمثَّلَ في التراجيديّاتِ والمآسي اليونانيَّة. تنتمي المعرفةُ لدى سقراط إلى نوعِ النُّبوءة في المآسي الإغريقيَّة الكلاسيكيَّة. رفضَ سقراطُ النَّموذجَ الشِّعريَّ الذي يتحدَّثُ عن أنماطٍ ثابتةٍ تتطابقُ فيها الكلماتُ والأشياءُ، لأنَّ أساسَ الوحدةِ الشِّعريَّة يكمنُ في الكلمةِ، والكلمةُ تسمحُ بالتالي بثباتِ الأساطيرِ والخرافاتِ. وقَبِلَ النَّموذجَ الدراميَّ، لأنَّ أساسَ الوحدةِ الدراميَّة هو الفعلُ، وليس الكلمة، والفعلُ البشريُّ بعكسِ النُّبوءةِ الإلهيَّة يتغيَّرُ وينقلبُ في العادة من النَّقيضِ إلى

النَّقيضِ. قامَ سقراط بنقلِ نموذجِهِ من الشِّعرِ الغنائيِّ إلى الشِّعرِ التمثيليِّ، لأنَّ «كاملَ نطاقِ الأسطورةِ اليونانيَّة كانَ يصوِّرُ الوجودَ الإنسانيَّ نفسَهُ، فهو لا يعكسُ «نظرةً إلى العالم»، هي مجرَّد تجريد عن الواقعِ المعيشِ، بل يكشفُ عن إدراكٍ للعالمِ من الغنى والمباشرة بحيث إنَّه لا يُضاهى»[1].

ولم يكنْ سقراط ليعلمَ أنَّ نقلَ نموذجِهِ الفكريِّ من الشِّعرِ الغنائيِّ إلى الشِّعرِ التمثيليِّ الدّراميِّ سيُفضي به إلى نقلةٍ أخرى نوعيَّةٍ في تاريخِ الفكرِ البشريِّ، ألا وهي أنَّه سيحوِّلُ الفكرَ البشريَّ نفسه من جنسِ الوصيَّةِ والمناظرةِ المحسومةِ، كما عرفتْها الأشكالُ الأدبيَّةُ القديمةُ في عصرِ الأسطورةِ، إلى جنسِ «الحوارِ». صارَ الفكرُ يتوالدُ من الحوارِ، ولم يعدْ يُملَى إملاءً بالوصيَّة أو الملحمة.

الحوار السُّقراطيّ

تمتازُ اللُّغةُ على العمومِ بأنَّها أداةُ تضليلٍ بقدرِ ما هي أداةُ توصيلٍ. ويتَّفقَ اللُّغويُّون جميعاً على هذه الخاصيَّة المزدوجةِ للُّغة. يسمِّيها بعضُهم العلاقاتِ التبادليَّة والعلاقاتِ التتابعيَّة، ويسمِّيها آخرون المغزى والإحالة، ويسمِّيها غيرُهم المضمون المتحرِّك والمحتوى الساكن. بالطَّبع هناك اختلافاتٌ تقنيَّةٌ بين هذه المصطلحاتِ، لكنَّها تكشفُ جميعاً أنَّ اللُّغةَ تنطوي على بُعدينِ متلازمَينِ، يجذبُ أحدُهما نحو المركزِ، ويطردُ الآخرُ عن المركزِ. ولا بدَّ أنَّ هذه الخاصّيَّة المزدوجة تظلُّ تلازمُ اللُّغة، حتّى وهي تتمظهرُ في الأجناسِ والأشكالِ الأدبيَّة في الشِّعرِ الغنائيِّ أو الشِّعرِ التمثيليِّ.

ولنقلْ باختصارٍ إنَّ العنصرَ الجاذبَ نحو المركزِ في الشِّعرِ الغنائيِّ هو الاستعارة، أي قدرة الشِّعرِ من خلال نظمِ الكلماتِ وترتيبِها على تخييلِ العوالمِ، أو خلقِ مطابقاتٍ موهومةٍ، تُغري المتلقِّيَ بأنَّها حقيقيَّة، في حينَ أنَّها لا وجودَ لها إلّا في الشِّعرِ. وهذا بالطَّبع هو مبدأ الاسم والقوَّة السِّحريَّة للكلمة. أمّا العنصرُ الطاردُ عن المركزِ في الشِّعرِ فهو «القوالب الصِّياغيَّة» (formulas)، أي تكرارُ

(1) Albin Lesky, Greek Tragedy, p. 45.

الصِّيغِ الجاهزةِ التي يخلقُ منها الشاعرُ نماذجَ له يقتدي بها في ترتيبِ كلامِهِ. بإلحاحِ الشاعرِ على تكرارِ هذه الصِّيغِ يُنشِئُ منها العالَمَ الموهومَ الذي يكوِّنُهُ باستعاراتِهِ وطرقِهِ في ربطِ الكلمات. وهكذا تكشفُ طريقةُ ربطِ الكلماتِ وترادفِها في الشِّعرِ الغنائيِّ عن مظهرينِ متناقضينِ: الأوَّل هو الاستعارة، وهي العنصرُ المتحرِّكُ الذي يخلق به الشاعرُ عوالِمَهُ، والثاني هو الصِّيغُ الجاهزةُ، وهي العنصرُ الساكنُ المولِّدُ للاستعارات، ولكنَّه بسببِ التكرار يقيِّدُ عملَ هذه الاستعاراتِ نفسِها، ويريدُ تحويلَها إلى معنى حرفيٍّ وحقيقيٍّ، وهو في العادة يمثِّل وجهةَ نظرٍ ساكنةً تدافعُ بها الثَّقافة عن ثباتِها واستقرارِها.

في الشِّعرِ الدِّراميِّ، يختلفُ الأمرُ قليلاً. فالشاعرُ لا يستخدمُ القوالبَ الصِّياغيَّةَ ويكرِّرُ الكلماتِ بالطَّريقةِ نفسِها، بل ينقلُ مدارَ فاعليَّةِ اللُّغةِ من الكلماتِ، التي هي الوحدةُ الأساسيَّةُ في الشِّعرِ، إلى الأفعالِ، أو الثِّيماتِ، التي هي الوحداتُ السَّرديَّةُ الصُّغرى في النَّصِّ الدِّراميِّ. بالطَّبع يستخدمُ الشاعرُ الدِّراميُّ الاستعاراتِ تماماً كما يستخدمُها الشاعرُ الغنائيُّ، لكنَّها ليستْ مادَّته الأولى، بل تكمنُ مادَّتُهُ الأولى في تتابعِ الأفعالِ السَّرديَّةِ وتواليها. وهو ينجحُ كشاعرٍ دراميٍّ، لا بقدرِ ما يُفلِحُ في استخدامِ الاستعاراتِ على مستوى اللُّغة، بل بقدرِ ما يُفلِحُ في استخدامِها على مستوى البناءِ السَّرديِّ. وهذا يعني بالنَّتيجة أنَّ استخدامَ الشاعرِ الدِّراميِّ للُّغة أكثرُ تحرُّراً من سطوةِ تكرارِ الصِّيغِ والقوالبِ في استخدامِ الشاعرِ الغنائيِّ، لأنَّ فاعليَّة تكرار القوالبِ الصِّياغيَّة، التي هي العنصرُ الساكن في الشِّعرِ، تنتقلُ من الكلماتِ إلى الأفعالِ.

في «الدِّفاع» لأفلاطون، يصرِّحُ سقراط بموقفِهِ من الشِّعرِ الغنائيِّ. فهو بعد أن جرَّبَ ما لدى السِّياسيِّينَ، وملَّ منهم، أرادَ تجريبَ الشُّعراءِ. «سأروي لكم حكايةَ تنقُّلاتي والمساعي «الهرقليَّة»، كما أسمِّيها، التي تحمَّلتُ أعباءَها فقط من أجل العثورِ على النُّبوءة التي لا تُدحَضُ. حين تركتُ السِّياسيِّينَ، ذهبتُ إلى الشُّعراءِ؛ المأساويِّينَ والغنائيِّينَ ومن جميعِ الأنواعِ. قلتُ لنفسي: هناك ينبغي أن تبحثَ، والآن ستجدُ أنَّكَ أكثرُ جهلاً منهم. وعلى هذا النَّحوِ، أخذتُ بعضاً من أكثرِ الفقراتِ وضوحاً في كتاباتهم، وسألتُهم عن معانيها، معتقداً أنَّهم سيعلِّمونني شيئاً

ما. هل تصدِّقونني؟ إنَّني لأشعرُ بالخجلِ للحديثِ عن هذا، ولكنَّه ممّا لا بدَّ منه، فما من أحدٍ من الحاضرينَ هنا إلّا وسبقَ له أن تكلَّمَ عن شعرِهم بأفضلَ ممّا يتكلَّمونَ هم أنفسهم. لقد كشفوا لي في لحظة أنَّ الشُّعراءَ لا يكتبونَ الشِّعرَ عن حكمةٍ، بل عن طريقِ نوعٍ من البديهةِ أو الإلهامِ؛ وهم أشبَهُ بالعرّافينَ أو قرّاءِ الطالعِ الذين يُطلِقونَ أيضاً أشياءَ جميلةً، لكنَّهم لا يفهمونَ معانيَها. بدا لي أنَّ الشُّعراءَ يُشبِهونَهم إلى حدٍّ كبيرٍ. ثمَّ لاحظتُ أنَّهم استناداً إلى قوَّةِ شعرِهم كانوا يعتقدونَ أنَّهم أحكمُ الناسِ في أشياءَ أخرى يجهلونَها ولم يكونوا في حقيقةِ الأمرِ حُكَماءَ بها. ولذلك غادرتُهم، موقناً أنَّني أفضلُ منهم للسَّببِ نفسِهِ الذي كنتُ به أفضلَ من السِّياسيِّينَ»[(١)].

ويبدو أنَّ هذه الفقرة من «الدِّفاع» قد تُرجِمَتْ إلى العربيَّة في وقتٍ مبكِّرٍ، إذ نجدُ آثارَها لدى القفطيّ: «لمّا أكثرَ سقراطُ على أهلِ بلدِهِ الموعظةَ، وردَّهم إلى الالتزامِ بما تقتضيه الحكمةُ السِّياسيَّةُ، ونهاهم عن الخيالاتِ الشِّعريَّةِ، وحثَّهم على الامتناعِ عن اتِّباعِ الشُّعراءِ، عزَّ ذلك على أكابرِهم وذوي الرِّئاسةِ منهم، واجتمعَ على أذاه عندَ الملك، وإغراء [اقرأ: وأُغري] به أحد عشر قاضياً من قضاتِهم في ذلك الزَّمَنِ، فتكلَّموا فيه بما أفسدَ عليه قلبَ الملك، وزيَّنوا له قتلَهُ»[(٢)].

يلاحظُ سقراط أنَّ الشُّعراءَ ليسوا فقط يقولونَ ما لا يفعلونَ، بل هم أيضاً يهذرونَ بما لا يفهمونَ، فهم يتصوَّرونَ أنَّهم أحكمُ الحُكَماءِ في الناسِ. تُغريهم المظاهرُ الاستعاريَّة على سطوحِ نصوصِهم عن حقيقةِ معانيها، بل هم يجهلونَ هذه المعانيَ، حتّى كأنَّهم يصدرونَ في نظمِهم عن شيطانٍ يُلهِمُهم. والواقعُ أنَّ هذا الشَّيطانَ ليس سوى شيطان «القوالبِ الصِّياغيَّةِ» المتخثِّرة في التَّقاليدِ الشِّعريَّة.

اكتشفَ سقراط، وهو يتنقَّلُ بين الناسِ، ليُفلِتَ من مفعولِ النُّبوءةِ الإلهيَّة، أنَّه

---

(١) الأعمال الأساسية لأفلاطون، ترجمة: جويت، ص ٥٢٠، الأعمال الكاملة، ترجمة: تريدنك، ص ٨.

(٢) القفطي: تاريخ الحكماء ص ١٩٩. والجدير بالذكر أن هذه القطعة ترد أيضاً ببعض الاختلاف في مصادر أخرى أقدم من القفطي، ينظر تمثيلاً: أربع رسائل فلسفية لأبي الحسن العامري، ص ١٦٨، وطبقات الأمم لصاعد الأندلسي ص ٣٤.

يجبُ أن يخوضَ في حواراتٍ مع السّياسيّينَ والشُّعراءِ والمفكِّرينَ والنحّاتينَ، ويجادلهم، ويسائلهم. غير أنَّه يجبُ أن يستغنيَ عن الخاصّيَّة الاستعاريَّة في كلامِ الشُّعراءِ الغنائيِّينَ، ويستعيضَ عنها بالخاصيَّة «الحواريَّة» في الشِّعرِ التَّمثيليِّ. وهكذا توصَّلَ سقراط إلى صنفٍ أدبيٍّ جديدٍ هو صنفُ الحواريَّة السُّقراطيَّة، التي انتعشتْ انتعاشاً مذهلاً بعدَ موتِ سقراطَ.

ولكنْ ما الذي يعنيه الحوار؟

في اللُّغة اليونانيَّة تستخدم كلمة (dialogue) لوصف الحوار، وهي من حيث الأصل الاشتقاقيّ تعني (لغة يتبادلُها اثنانِ). لكنَّ الحوار، بعد سقراط، لم يعد مجرَّد كلامٍ يتبادلُهُ اثنانِ، وهو ليس كلاماً متبادلاً وحسب. وإلّا فقد عرفتِ الملاحمُ القديمة، بدءاً من ملحمة جلجامش حتّى ملحمتي هوميروس، أشكالاً مختلفةً من الكلامِ المتبادلِ، كما عرفتْهُ الأجناسُ الأدبيَّةُ الأخرى التي لا تقلُّ قِدَماً عنها، مثل المناظراتِ والأساطيرِ والحكاياتِ. فما الفَرْقُ الصِّنفيُّ بين الحوارِ السُّقراطيِّ والكلامِ المتبادلِ في هذه الأشكالِ الأدبيَّة؟

اعتقدَ نورثروب فراي أنَّ أصلَ الحوارِ يكمنُ في فكرةِ «المحاكمة»، حيث يتواجهُ شخصانِ أحدُهما يهاجمُ المتَّهمَ والآخرُ يدافعُ عنه. وهكذا يقدِّمُ كلٌّ واحدٍ منهما الأدلَّةَ على أطروحتِهِ ضدَّ المتَّهمِ ومعه، ليأتيَ بعد ذلك دورُ القاضي الذي يفصلُ بين المتحاكمَينِ. (وقد تكون هذه الفكرةُ مستمدَّةً من حديث سقراط نفسِهِ عن الحوارِ في الجمهوريَّة، حيث يذكرُ فكرةَ المحاكمةِ والقضاةِ). وهذه فكرةٌ موحيةٌ دون شكٍّ، لكنّي أعتقدُ أنَّها لا تختلفُ عن استعمالِ الكلامِ المتبادلِ في الأجناسِ الأدبيَّةِ القديمةِ. ولعلَّ فراي تصوَّرَ أنَّ المحاكماتِ اختراعٌ يونانيٌّ يتبادلُ الكلامَ فيه طرفانِ في اتِّجاهينِ متناقضينِ. والواقع أنَّ الآثاريينَ عثروا على نصوصٍ سومريَّةٍ كثيرةٍ تؤكِّدُ فكرةَ وجودِ محامٍ أو أكثرَ في المحاكمِ السُّومريَّةِ في العراقِ القديم[1]. مع ذلك، لا يمكنُنا اعتبارُ هذا الكلامِ المتبادلِ حواراً. والسَّببُ في ذلك أنَّ الدِّفاعَ القديمَ، سومريّاً كانَ أو يونانيّاً، وكذلك الأجناس الأدبيَّة التي يتمُّ

(١) صموئيل نوح كريمر: من ألواح سومر، ترجمة: طه باقر، ص ١٢٣.

فيها «تبادل الكلام»، تخضعُ جميعاً لمبدأ الاسم، أي أنَّ الحقيقةَ فيها كانتْ مقرَّرةً سَلَفاً. وهذا بعكسِ الحوارِ السُّقراطيِّ الذي تتبلورُ فيه الأطروحةُ، وتُستَخرَجُ شيئاً فشيئاً من تبادلِ الحججِ في الكلامِ بينَ المتحاورينِ. في أدبِ «المناظرةِ» مثلاً، وهو جنسٌ أدبيٌّ قديمٌ عُثِرَ على كثيرٍ من النُّصوصِ السُّومريَّة فيه، لا يطوِّرُ المتحاورانِ أيَّةَ أطروحةٍ، بل يكتفي المتناظرانِ باستعراضِ مزيَّةِ كلٍّ منهما، ثمَّ يلجآنِ إلى حَكَمٍ خارجيٍّ، هو الذي يفصلُ بينَهما، ويرضى الطَّرَفانِ بحكمِهِ، ليعودا إلى ما كانا عليه سابقاً. فالمناظرةُ، وإن كانتْ تتضمَّنُ كلاماً متبادلاً، لكنَّه كلامٌ لا يقرِّرُ حجَّةً، ولا يُثبِتُ أطروحةً، بل إنَّ الحُكمَ يأتي من طرفٍ آخرَ خارجيٍّ. وبالتالي فتبادلُ الكلامِ في جنسِ المناظرةِ الأدبيِّ لا يختلفُ عن الانفرادِ في الكلامِ، كما في الوصيَّةِ أو العهدِ أو الأوامرِ الملكيَّةِ، من أجناسِ الكلامِ الانفراديَّةِ (المونولوجيَّة).

حينَ تخلَّى سقراطُ عن قوَّةِ الكلمةِ وسلطةِ الاستعارة، وجدَ أنَّ بإمكانِ الطَّرَفينِ المتحاورينِ أن يصلا بالحوارِ إلى نتائجَ كانتْ خافيةً عنهما. فهو لا يعرفُها، لأنَّه جاهلٌ ويعترفُ بجهلِهِ، وخصمُهُ لا يعرفُها وإن لم يعترفْ بجهلِهِ. لكنَّ «الحجَّة» التي ينجلي عنها الحوارُ أو الكلامُ المتبادلُ بين المتحاورينِ هي التي تقرِّرُ طبيعةَ الحكمِ. ففي الحوارِ السُّقراطيِّ، لا يتمُّ اللُّجوءُ إلى حَكَمٍ خارجيٍّ ليفصلَ بين المتحاورينِ، بل إنَّ الحَكَم يوجدُ في داخلِ الحوارِ نفسِهِ، ويتمُّ تطويرُهُ من خلال تطوير حِجَّةِ المناقشةِ الداخليَّة.

يتظاهرُ سقراطُ بالجهلِ، لا ليُمليَ على محاورِهِ رأيَهُ، بل ليساعدَهُ على اكتشافِ حقيقةِ ما يقولُهُ بنفسِهِ. ولهذا فقد وصفَهُ مينونُ مصيباً بأنَّه «سمكةٌ رعّادةٌ»: «لقد تعوَّدتُ، يا سقراطُ، أن أقولَ قبل أن أعرفَكَ بأنَّكَ دائماً تثيرُ الارتيابَ في نفسِكَ ونفوسِ الآخرينَ؛ وها أنتَ قد ألقيتَ بسحرِكَ عليَّ، فسحرتَني وأسرتَني وأخضعتَني لسلطانِكَ. ولو جازَ لي أن أسخرَ لقلتُ إنَّكَ تبدو لي في ظاهرِكَ وسلطانِكَ على الآخرين كالسَّمكةِ الرعّادةِ، التي تخدِّرُ من يدنو ليلمسَها، كما خدَّرتَني الآنَ فيما أحسبُ. لأنَّ الخَدَرَ يسري فعلاً في روحي وفي لساني، ولا أعرفُ كيف أجيبُكَ؛ لقد خضتُ مراراً في نقاشاتٍ لا حصرَ لها عن الفضيلةِ قبلَ

الآن، ومع كثيرٍ من الأشخاصِ، الذين أظنُّهم كانوا فُضَلاءَ، وها أنا لا حولَ لديَّ ولا قوَّةَ الآن على أن أقولَ ما هي الفضيلة»[١].

استشعرَ سقراطُ خطورةَ الاستشهادِ بالبلاغة. فالسَّمَكةُ الرعّادةُ حَيَوانٌ بلاغيٌّ بامتياز. ومثلما يلجأُ الإنسانُ إلى البلاغةِ محتمياً بها، فيجدُ نفسَهُ وقدْ وقعَ في حبالِها، كذلك الحال مع السَّمَكةِ الرَّعّادةِ. يمدُّ الصَّيّادُ يَدَهُ ليصيدَها، لكنَّها بدلاً من ذلك تخدِّرُهُ وتصيدُهُ. يوافقُ سقراطُ على التَّشبيهِ، ولكنْ بعد أن يُعيدَ النَّظرَ فيه. «سأردُّ على تمثيلِكَ بتمثيلٍ آخرَ، لأنِّي أعرفُ أنَّ مَن هم في ميعةِ الشَّبابِ يحبُّونَ إطلاقَ التَّشبيهاتِ الجميلةِ عنهم.. وفيما يتعلَّقُ بكوني سمكةً رعّادةً، فنعم أنا سمكةٌ رعّادةٌ، إذا كانتِ السَّمكة الرَّعّادة تخدِّرُ نفسَها وتُحدِثُ الخدرَ للآخرينَ كذلك، وليس العكس؛ فأنا أحيِّرُ الآخرينَ وأثيرُ فيهم الارتيابَ، ليس لأنَّني مطمئنٌّ، بل لأنَّني حائرٌ في أعماقي»[٢].

على مسرح النفس

يكاد يجمع الباحثون على أنَّ سقراط هو أوَّل «أوربي» في التاريخ تحدَّثَ عن النَّفس بوصفها البؤرة الأخلاقيَّة للشَّخصيَّة. يقول آرمسترونغ: «لقد كان يعتقد، أوَّلاً وقبلَ كلِّ شيءٍ، أنَّ من شأن الإنسان أن يعتنيَ بنفسه، وأن يجعلها خيِّرةً قدر الإمكان، ولعلَّ سقراط كان أوَّل إنسان في أوربّا تكوّنَ لديه تصوُّر واضح ومتماسك عن النَّفس كما نفهمُها، وحين أقول عن النَّفس، فأنا أعني الشَّخصيَّة العقليَّة والأخلاقيَّة، أي الذات المسؤولة في التَّعرُّف والتَّصرُّف على نحو صحيح أو مغلوط. قبل عصره، كانت النَّفس (وكانت كلمة «بسيخة» الإغريقيَّة هي المستعملة وهي التي نترجمُها الآن بالنَّفس) تعني للإغريقيِّ المتوسِّط «نَفَس الحياة»، وهي مادة بخاريَّة كانت ضروريَّة للحياة الجسديَّة، لكنَّها لم تكنْ أساس الشُّعور ومصدر الفعل، ولا يبقى منها بعد الموت سوى ظلٍّ واهنٍ لا معنى له ولا

(١) الأعمال الأساسية لأفلاطون، ترجمة جويت، ص ٤٤١، الأعمال الكاملة، طبعة جامعة برنستون، ص ٣٦٣.

(٢) الأعمال الأساسية لأفلاطون، ص ٤٤٢.

قوّة فيه. كانت «النَّفس» من دون الجسد شَبَحاً ذاوياً. عند هيراقليطس، كانت «النَّفس» أكثرَ أهميَّةً بكثير، لأنَّها جزءٌ من النار الإلهيَّة الحيَّة-أبداً، أي اللوغوس، وعند الأورفيِّين والفيثاغوريِّين، كانت إلهاً سُجِنَ في الجسد. لكن لا يبدو أنَّهم فكَّروا بالنَّفس بوصفها الشَّخصيَّة الأخلاقيَّة والعقليَّة، التي تجعل من الإنسان شخصاً واقعيّاً، وربَّما كان التَّمييز الذي رسموه بين الحياة الإلهيَّة الخاصَّة بها والحياة الإنسانيَّة التي سقطتْ فيها من الحِدَّة بحيث حالَ دون ذلك. بعد سقراط، أصبح تصوُّر النَّفس بوصفها شخصيَّةً والعناية بالنَّفس بوصفها أهمَّ شيءٍ في الحياة، تصوُّراً كلِّيّاً شاعَ بين المفكِّرين الإغريق. وهو واحدٌ من أهمِّ التَّغيُّرات وأكثرِها حسماً في تاريخ الفكر الإنسانيِّ برمَّتِهِ، ولقد مهّد الطَّريق للمسيحيَّة أكثرَ من أيِّ تطوُّرٍ آخرَ في الفلسفة اليونانيَّة»[١].

لا يستطيع الباحث المحايد أن يُماريَ في هذا الفهم. قد يختلف مع هذا التَّصوُّر في هذه الناحية أو تلك، لكنَّه يظلُّ بمجمله صحيحاً من الناحية التاريخيَّة. لأنَّ سقراط كانَ فعلاً واحداً من أهمِّ الشَّخصيّات التأسيسيَّة الكبرى في تاريخ الحضارات، وهو الذي بلوَرَ مفهوم «النَّفس»، كما نفهمُهُ الآن، بمعنى الشَّخصيَّة الإنسانيَّة التي تعتريها الدَّوافع المختلفة، والمسؤولة أخلاقيّاً عن أفعالِها. كانَ الأورفيُّون والفيثاغوريُّون يُتابعون العقلَ الأسطوريَّ في فهمه للنَّفس باعتبارها العنصرَ السَّماويَّ الهابطَ للاختلاط بالعنصر الأرضيِّ في التُّراب، وهو فهمٌ رأيناه في أسطورة الخليقة البابليَّة. واعتبر السُّفسطائيُّون «الإنسان» معياراً للأشياء، لا لأنَّهم يؤمنون بالشَّخصيَّة الإنسانيَّة، ولكن لأنَّهم يجهلون «الآلهة». وقد تمثَّلت عظمة سقراط، إنساناً ومفكِّراً، في كونه أوَّل مَن اكتشف قارة «النَّفس» الإنسانيَّة.

لكن «النَّفس» عند سقراط ليست هي بعينِها «النَّفس» عند أرسطو، التي سيتصوَّرها هذا الأخير «كمالاً أوَّلَ لجسم طبيعيٍّ ذي حياةٍ بالقوَّة»[٢]. فتصوُّر أرسطو هذا قائمٌ على مقدَّمات منطقيَّة لم يعرفْها سقراط ولا عصره. النَّفس، عند سقراط، هي باختصار الشَّخصيَّة التي تنتابها الانفعالات والهواجس الأخلاقيَّة،

(١) آرمسترونغ: مدخل إلى الفلسفة القديمة، ص ٥٤.
(٢) كتاب النفس لأرسطو، ترجمة: أحمد فؤاد الأهواني، ص ٤٢.

هي «المسرح» الذي تجري فوقه عمليَّة الموازنة بين دوافع الخير ودوافع الشَّرِّ، وتستجيب «الشَّخصيَّة» على ساحته لنداءِ الفضيلةِ أو الرَّذيلة.

بتصوُّر النَّفس الإنسانيَّة «مسرحاً» للدَّوافع التي تنتاب الشَّخصيَّة، وضع سقراط مرَّةً أخرى نموذجه في الشِّعر التَّمثيليِّ والمآسي منه بالتَّحديد. في البداية ارتأى سقراط أنَّ «الحوار» هو أداة توليد المعاني، وهو ليس مجرَّد كلام متبادلٍ بين شخصَين، بل كلامٌ حركيٌّ يطوِّر محاججته الداخليَّة، ثمَّ جاء مفهوم النَّفس، بمعنى الشَّخصيَّة الأخلاقيَّة التي يصدر عنها هذا الحوار. وهنا نجد أنفسنا أمامَ نموذجٍ دراميٍّ بالكامل: نبوءة إلهيَّة سابقة تنطوي على مفهوم القدر في المأساة الإغريقيَّة، ونفس إنسانيَّة كشخصيَّة تنتابها الدَّوافع المختلفة والمتضاربة، وهي تحاولُ أن تُفلِتَ من مصير هذا القدر المقرَّرِ، وحوار بينها على مسرح هذه الشَّخصيَّة، وهو حوارٌ لا يكفُّ سقراط عن القول فيه إنَّه ليس بمعلِّم، بل مجرَّد «مولِّد» أو «قابلة»، يقتصرُ دَورُهُ على مساعدةِ مُحاورِهِ في استيلادِ الأفكارِ لديه وداخله. ما يقوم به سقراط في الحقيقة شبيهٌ إلى حدٍّ كبيرٍ بما قام به سوفوكليس في مآسيه المتأخِّرة. ففي المآسي الأولى لسوفوكليس مثل «إياس» لا تتطوَّر الشَّخصيَّة في علاقات دائمة التَّغيُّر مع الأبطال، بل تنبثقُ استجابةً للأحداث المصيريَّة الخارجيَّة. أمّا في أعماله المتأخِّرة، فصارَ يجري التَّركيز على الصِّراع الداخليِّ لدى الشَّخصيَّة نفسها. مثلاً «تكشف مسرحيَّة «ألكترا» كيف تتطوَّر الشَّخصيّات في المسرحيّات المتأخِّرة في مواجهات دراميَّة وكيف تغدو دوافع المشاهد المختلفة أكثر حيويَّةً.. ودلالة هذه المظاهر التي لم يتمَّ تأمُّلُها حتّى الآن إلّا أسلوبيّاً إنَّما ترتبط بالتأكيد المتزايد على الشَّخصيَّة الإنسانيَّة. إذ يحلُّ محلَّ الصِّراع بين الإنسان المعتزل والقدر صراعٌ بين الفرد ومَن يحيطونَ به. وتبقى «أوديب ملكاً» ترتبط ارتباطاً تامّاً بالعلاقة الأولى، لكن إثارة تطوُّر الحبكة توحي بأنَّها تنتمي إلى فترة تحوُّل»(1).

في محاورة «مينون»، التي ورد فيها تشبيه السَّمكة الرعّادة السابق، يناقش أفلاطون، على لسان سقراط ومينون وأنتيوس، موضوعة «الفضيلة». ومحاورة

---

(1) Albin Lesky, Greek Tragedy, p. 120.

«مينون» محاورة أفلاطونيَّة خالصة يصبح فيها سقراط مجرَّد قناعٍ وظلٌ لآراءِ أفلاطونَ نفسِهِ. وأفكاره الواردة فيها أفكار أفلاطونيَّة، من الصَّعب الاعتقاد أنَّها نوقشت في حياة سقراط، مثل مناقشة مثال الدّائريَّة، والأشكال الهندسيَّة، والعلم بوصفه تذكُّراً، وموضوعات أخرى مماثلة من أفكار أفلاطون التي دسَّها على لسان سقراط. غير أنَّها مع ذلك تعطينا فكرة مهمَّة عن الموضوعة التي شغلت بال سقراط، ألا وهي البحث عن «الفضيلة».

آمن سقراط إيماناً قويّاً بالفضيلة وإمكان معرفة النَّفس للخير. والحقيقة أنَّ كلمات مثل «الخير» و«الفضيلة» و«المعرفة» تبدو كلمات مترادفة تتبادل المواقع في علم النَّفس عند سقراط. «وهو يصرُّ، إصراراً غريباً، على أنَّ الفضيلة هي معرفة الخير، إذ يصدر الفعل الصَّحيح بالضَّرورة من المعرفة الصَّحيحة، وبالتالي فكلُّ شرٍّ هو شيءٌ غير مقصود وناتج عن الجهل. وهذا المذهب القائل بأنَّ الخير هو المعرفة ليس بالمذهب السَّخيف كما يبدو في الواقع. وإنَّه لصحيح تماماً أنَّ الفلاسفة الإغريق على العموم كان لديهم فهمٌ قاصرٌ جدّاً للدَّور الذي تؤدِّيه الإرادة في التَّكوين الإنسانيّ، وإنَّ سقراط وأفلاطون على الخصوص يستحقّانِ نقد الحسّ المشترك الذي وجَّهه أرسطو من هذه الناحية. ولكن يجب أن نتذكَّرَ قبل كلّ شيءٍ أنَّ سقراط لم يكن يعني بـ«المعرفة» المعرفة المجرَّدة بقضيَّة ما فقط. بل كان يعني الإدراك الكامل أو المباشر، أو الرُّؤية أو الحدس، أي فتح «عين النَّفس» أو تصويبها نحو رؤية مباشرة، وبالتالي كاسحة، للخير»[1].

إذا كانت المعرفة عند سقراط تعني تصويبَ عينِ النَّفسِ وامتلاءَها بالفضيلة، والفضيلة كما تقول نهاية محاورة «مينون» هي معرفة لا تأتي بالطَّبيعة ولا بالتَّعليم، بل هي تُلقى في النَّفس إلقاءً، فإنَّ مفهوم «المعرفة» نفسه يتحوَّل إلى مفهومٍ أخلاقيٍّ قطعاً. وإذا أمكننا تصنيف المقولتين الأوليَّتين، «الخير» و«الفضيلة»، تحت باب الأخلاق، فإنَّ «المعرفة» أيضاً تقع تحت التَّصنيف الأخلاقيّ. وهناك دراما في داخل النَّفس الإنسانيَّة تجري فيها الدَّوافع وفقاً لهذه المقولات الأخلاقيَّة الثَّلاث:

(١) آرمسترونغ: مدخل إلى الفلسفة القديمة، ص ٥٦.

الخير والفضيلة والمعرفة، تقابلها دراما أخلاقيَّة أخرى تعتملُ فيها قوى ثلاث نقيضة هي: الشَّر والرَّذيلة والجهل. وهذه القوى السِّتُّ هي التي تعمل على مسرح النَّفس الإنسانيَّة. وقد أراد سقراط لمجتمعه الأثينيِّ أن يتمسَّكَ بالقوى الإيجابيَّة الثَّلاث في الخير والفضيلة والمعرفة، لأنَّها كلٌّ أخلاقيٌّ لا يتجزَّأ، بينما انتقد السِّياسيِّينَ والشُّعراء من معاصريه، لأنَّهم يراءون بالتَّمسُّك بالخير والفضيلة والمعرفة، في حين لا يتورَّعون في حياتهم العمليَّة عن اقتراف جميع أنواع الجهل والرَّذيلة. انتقد سقراط الشُّعراءَ الذين يزعمون أنَّهم «أحكم الحكماء»، بينما هم يجهلونَ شعرهم نفسه، وانتقد السِّياسيِّينَ الذين يتظاهرون بالفضيلة وحبِّ الخير، بينما هم ليسوا أكثر من جواسيسَ لدى أعداء الأثينيِّين، من أجل الحصول على المكاسب.

وهذا الدّافع الأخلاقيُّ الذي يكمن وراء فهم سقراط للنَّفس الإنسانيَّة يكمن أيضاً وراء فهمه للآلهة. فقد كان «اللاهوت الطَّبيعيُّ» في المجتمع الإغريقيِّ، شأنه شأن بقيَّة المجتمعات التي تربَّتْ على تقاليد الأسطورة، هو الأساس في التَّعامل مع الآلهة. يتماهى الإله مع قوَّة طبيعيَّة معيَّنة، فتصبح الطَّبيعة نفسها مظهراً للإله، ويُصبِحُ الإله قوَّتَها القدريَّة الكامنة فيها. وهذا اللاهوت الطبِّيعيُّ هو النَّتيجة المنطقيَّة لمبدأ الاسم وسحر الكلمة. يرفض سقراط هذا «اللاهوت الطَّبيعيَّ»، ويستبدله بـ«لاهوت أخلاقيٍّ»، كما يصفُهُ واحدٌ من أهمِّ دارسيه. يقول غريغوري فلاستوس: «لا يعزل سقراط إيمانه الدِّينيَّ عن الطّاقات الهائلة لعقله النَّقديِّ. لكنَّه من أجل العثور على مكانٍ لها في تصوُّره عن الآلهة كان عليه أن لا يهجر البحث الأخلاقيَّ ويلجأ إلى الطَّبيعة والميتافيزيقا. بل أراد لآلهته لا أن تتجاوب مع المعايير الغيبيَّة والميتافيزيقيَّة، بل أن تلبِّيَ المعايير الأخلاقيَّة. وكان الإيونيُّون قد أضفوا الطابع العقليَّ على الآلهة بجعلها طبيعيَّة. ومن داخل الإطار المتجاوز للطَّبيعة الذي يرفضونه، يقوم سقراط بنقلة موازية: يُضفي الطابع العقليَّ على الآلهة بجعلها أخلاقيَّة. **إذ يمكن لآلهته أن تكون ميتافيزيقيَّة وعقليَّة معاً ما دامت أخلاقيَّة من الناحية العقليَّة**. . وبحكم تركيزه المهووس على الأخلاق، لم يعدْ بالإمكان القول باللاهوت الطَّبيعيِّ. بل أنتجَ لاهوتاً أخلاقيّاً، ولم يبحثْ في مفهوم

الإله أكثرَ ممّا يحتاجه لجعلِهِ متساوقاً مع نظراتِهِ الأخلاقيَّة، واستمدَّ من نظرته الجديدة للخير الإنسانيّ المعايير التي تلزم الآلهة نفسها»(1).

تقول وصيَّة دُلفي «اعرفْ نفسَكَ بنفسِكَ». وهذا تعبيرٌ استعاريٌّ واسعٌ من طراز التَّعبيرات السائرة والوصايا التي يتملّى بها حكماء عصر الأسطورة. يمكن لهذه الحكمة أن تعنيَ اكتشفْ ذاتَكَ في داخلِ ذاتِكَ، كما يمكن أن تعنيَ تعرَّفْ على الجوهرِ الإلهيّ المودَعِ في داخلِ ذاتِكَ. يمكن فهمُها على أنَّها دعوة للتَّعرُّف على النَّفس بوصفها العالم الأصغر في مقابل عالم الآلهة الأكبر، بل يمكن حتّى فهمها باعتبارها بذرةً على الكوجيتو، فبالبحثِ عن النَّفس توجد النَّفس. من ناحيته أراد سقراط أن يفهمَها على أساسٍ أخلاقيٍّ. فجوهر النَّفس الإنسانيَّة يكمن في الأخلاق الفاضلة، والطَّريقة الموصلة لهذه الأخلاق هي الحوار. ومن هنا بدت هذه الوصيَّة لسقراط وكأنَّها تعني: استكشفْ جوهرَكَ الأخلاقيَّ عن طريقِ الحوارِ مع نفسِكَ.

وهذه المعايير الأخلاقيَّة الجديدة، سواء أكانتْ على مستوى النَّفس الإنسانيَّة، التي تقترب في حراكها من حراك الشَّخصيّات الأسطوريَّة للأبطال في المأساة اليونانيَّة، أو على مستوى الآلهة، التي يُريد سقراطُ أن يجعلَها توجد في أخلاق المجتمع نفسه، بدلاً من وجودها في مظاهر الطَّبيعة عند الأثينيّ الشَّعبيّ، أو في الميتافيزيقا عند أفلاطون وأتباعِهِ فيما بعد، بَدَتْ عند الأثينيِّين تهديداً لبنية المجتمع نفسه. فقد شعرتْ أثينا في ذلك الوقت أنَّ هذه المعايير الأخلاقيَّة تمثّل «إفساداً للشَّباب، وتجديفاً بحقِّ الآلهة».

موت سقراط

حين تجرَّعَ سقراطُ السّمَّ عام ٣٩٩ ق م، وهو في السَّبعين من العمر، كانت حياته السابقة قد شكَّلتْ سلسلة من الأحداث الرَّمزيَّة، التي كان يجب أن تبلغ ذروتَها، فلا تكتمل إلّا بموتِهِ. كان المجتمع الأثينيُّ منقسماً إلى فئتين في موقفه

(1) Gregory Vlastos, Socrates, Ironist and Moral Philosopher, p. 162.

منه؛ قسمٌ يعتقد أنَّه مارق وشيطان وخطر على المجتمع، لأنَّه يشكِّك الشَّباب في الآلهة، ويعلمهم التَّمرُّدَ على العادات الراسخة، وقسمٌ آخر يعتقد أنَّه يقوم برسالةٍ إلهيَّةٍ في تعليم الشَّباب وتوليد المعرفة. وقد أدركَ سقراط، طوال الأعوام السَّبعين التي عاشَها، أنَّ مهمَّتَهُ تعليم الحوار، دون أن يفكِّرَ بتدوين هذا الحوار.

في «الرِّسالة السابعة»، يصف أفلاطون التَّمزُّق الذي حصل في المجتمع الأثينيِّ حين تحوَّلَ من النِّظام الاستبداديِّ إلى النِّظام الديمقراطيِّ، وباشر الدِّيمقراطيُّون مهمَّتَهم بإعدام سقراط: «بالطَّبع رأيت في فترة وجيزة كيف جعل هؤلاء الناس الحكومة السابقة تبدو عصراً ذهبيّاً قياساً بعصرهم. ومن بين ما فعلوه أنَّهم أرسلوا إنساناً مُسِنّاً، وهو صديقي سقراط، الذي لا أتردَّدُ في القول إنَّه أعدل إنسان في عصره، بصحبة آخرين إلى أحد المواطنين بغية جلبِهِ بالإكراه وإعدامِهِ. وكانَ هدفهم من ذلك توريط سقراط في حكومتِهم، رغبَ في ذلك أو لم يرغبْ. وقد رفضَ وأعرضَ مجازفاً بقبول نتائج رفضِهِ على أن ينخرطَ في أعمالهم الشِّرِّيرة... وقد حصل أنَّ بعض هؤلاء الذين في السُّلطة تآمروا ضدَّ صديقي سقراط الذي ذكرتُهُ بتهمةٍ من أفظع التُّهم وأبعدِها عنه. فقُدِّم للمحاكمة بتهمة المروق، فأدانَهُ الناس وأعدموا إنساناً رفضَ الاشتراك في عمل شرِّير لأحدِ أصدقائِهم»[١].

لكن لا يبدو أنَّ وصف أفلاطون صحيحٌ تماماً، لأنَّه لا يخلو من انفعال كبير وتعاطف مع سقراط، وتحامل واضح على النِّظام الدِّيمقراطيِّ. فقد ربطتْ بين سقراط وقريطياس صداقةٌ حميمةٌ، وكان قريطياس من أسباب هزيمة اليونانيين أمام الفرس، «فظنَّ المواطنون، أو جماعةٌ منهم، أنَّ سقراط مسؤول عن سيِّئات هؤلاء الناس. على أنَّ ما هو أكثر أهمِّيَّة من فهم التُّهم فهماً صحيحاً هو أن ندرك أنَّ موت سقراط كان بمعنى ما نتيجة استقامتِهِ الأخلاقيَّة وخاتمتها. فلو لم يصرَّ على قول ما آمنَ تماماً بأنَّه الحقُّ عن نفسه، ولو استعدَّ على نحوٍ ما لردِّ التُّهمة عنه، وقبل بالذَّهاب إلى المنفى لما كان يطرحه، لما مرَّ الحكم عليه بالموت أبداً. ومن

---

(١) الرسالة السابعة لأفلاطون في الأعمال الكاملة، نشرة جامعة برنستون، ص ١٥٧٥.

المحتمل أنَّ المدَّعين والقضاة معاً ما كانوا ليريدوا موته. فلو لم يمضِ في الاستمرار على الخضوع التامّ لقوانين المدينة، وهو خضوع مارسَهُ طوال حياتِهِ، لكان أمكن له أن يهربَ بين محاكمتِهِ وإعدامِهِ»[1].

ويعلّق برهييه على موت سقراط قائلاً: «ينبغي أن ننتبه إلى أنَّ نقد سقراط، خلافاً لنقد السُّفسطائيين، لا ينصبُّ على القوانين، ولا على الشَّعائر الدِّينيَّة، وإنَّما فقط على البشر والصِّفات البشريَّة؛ فبقدر ما كان محافظاً في أفكاره السِّياسيَّة، كان تحرُّرياً إزاء أولئك الذين يبغي إصلاحهم بعد أن يكشف لهم عن جهلهم. وأغلب الظَّنِّ أنَّ هذه الحريَّة المتطرِّفة هي التي أوردتْهُ موارد التهلكة؛ فقد كانتْ حكومة قريطياس المستبدَّة هي التي حرمته الكلام، على حين أنَّ الدِّيمقراطيَّة هي التي حرمتْهُ الحياة»[2].

على أنَّنا يجب أن نفهم أنَّ سقراط، لكي يصل بتقواه إلى نهايتِها، كان بحاجة إلى الصُّورتين عنه؛ الصُّورة التي تمثِّلُهُ كحامل لرسالة إلهيَّة، والصُّورة الأخرى التي تُشَيطِنُهُ وتجعله خطراً على المجتمع. فكلتا الصُّورتين وجهانِ لعملةٍ واحدةٍ. كلتا الصُّورتين موجودة كبذرة في النُّبوءة الإلهيَّة لدلفي: «سقراط أحكم الناس». فهذه النُّبوءة هي التي اختارتْهُ كبطلٍ ثقافيٍّ ليقوم بهذا الدَّور المأساويِّ، لكنَّها باختيارها الذي يبدو في الظاهر تكريماً إلهيّاً عظيماً، كانت قد قرَّرت أيضاً موتَ سقراط كضحيَّة، تماماً مثلما يُقدِمُ البطل المأساويُّ على موتِهِ كضحيَّة. وقد استشعر سقراط خطر النُّبوءة على حياتِهِ، ولذلك كان يريدُ تكذيبَها. كان يريد أن يدافعَ عن نفسه بالعثورِ على مَن هو أحكمُ منه، ليثبت بطلانَ النُّبوءة. لكنَّ جميع جهوده، طوالَ سبعين عاماً، ذهبتْ عبثاً، لأنَّه كلَّما تصوَّر أنَّه أفلتَ من النُّبوءة، وجدَ نفسه متورِّطاً فيها. النُّبوءة قَدَرٌ مأساويٌّ لا مهربَ منه، وهو قدرٌ أخلاقيٌّ كان يجب على سقراط أن يتقبَّلَهُ بشجاعة تليق ببطل. وإلّا أما كان بمستطاعِهِ أن يهرب؟ أما كانَ بمستطاعه أن يقبل بالمنفى؟ أما كان باستطاعة أستاذ الحوار الأوَّل في التاريخ أن يتلاعبَ بالأدلَّة للبرهنة على كذب الاتِّهام الموجَّه ضدَّهُ؟

---

(١) آرمسترونغ: مدخل إلى الفلسفة القديمة، ص ٥٣.
(٢) برهييه: تاريخ الفلسفة ١/ ١٢٧.

فلنبحث في إمكانيَّة مجهضة، لم تقعْ، ولنتخيَّلْ أنَّ سقراط أفلحَ في الهرب، أو أقنعَ قضاته بأنَّه بريء من التُّهم الموجَّهة ضدَّه، فماذا كان سيقع؟ سيعيش سقراط أربع أو خمس سنوات أخرى، ذليلاً، مهزوماً، لا يعرفُهُ أحدٌ، ولأنَّه لم يتركْ عملاً مكتوباً بعده، فإنَّ قلَّةً قليلةً جدّاً من تلاميذه والمقرَّبين إليه ستعرفه، وربَّما تتذكَّرُهُ في أحاديثها، ثمَّ بعد سنوات قليلة سيخبو ذكره وأثره تماماً من على وجه الأرض.

على النَّقيض من هذه الإمكانيَّة، كان سقراط يعرف تماماً أنَّ اكتمالَ حياتِهِ وفكرِهِ يكمن في اكتمالِ موتِهِ. وبمعانقته لهذا الموت ورضاه به، تحوَّل سقراط إلى أسطورة اخترقتِ التاريخ حتَّى وصلتْ إلينا. أعطاه موتُهُ الفعليُّ حياةً رمزيَّةً، عاشَ بها بعد الموت قروناً متطاولة، وحوَّل جلّاديه الفعليِّين إلى ضحايا رمزيِّينَ له. قَبِلَ سقراطُ بدور الضَّحيَّة الفعليَّة ليتحوَّل إلى «بطلٍ رمزيٍّ»، مثل أبطال المآسي اليونانيَّة، لكنَّه يختلف عنهم بشيء واحد فقط، وهو أنَّ وجودهم كان أسطورة، بينما كان وجودُهُ حقيقةً تاريخيَّةً ملموسةً. وهذا هو بالتَّحديد «الموت الملحميُّ» الذي يغيِّر معنى حياة الإنسان التاريخيِّ وماضيه، والذي سيواصله أبطال تاريخيُّون آخرون، مثل السَّيِّد المسيح والنَّبيُّ ماني والإمام الحسين والمتصوِّف الحلّاج.

بعد الموتِ الملحميِّ للبطل التاريخيِّ، غالباً ما تتبلورُ عقيدةٌ أو مذهبٌ أو ديانةٌ أو موقفٌ رؤيويٌّ من العالم. بموت سقراط الفعليِّ، وجدتْ هذه العقيدة في «الفلسفة». وليس صحيحاً ما يروِّجه تاريخ الفلسفة الأوربيَّة المتمركز حول الذات أنَّ الفلسفة بدأتْ في إيونيا وملطية مع طاليس وفيثاغورس. قبل سقراط، لم تكن هناك فلسفةٌ على الإطلاق. كانتْ هناك حِكَمٌ مأثورةٌ، تصدرُ عن الحكماء، تماماً مثل الحكم المأثورة التي يُصدِرُها حكماء العقل الأسطوريِّ، يتملَّى بها تلاميذُهم بعدهم. بقبولِهِ الموتَ، أعطى سقراطُ الحياة للفلسفة، وبثَّ في عروقِها العنفوانَ. ولولا موت سقراط، لاحتاجتِ الفلسفة إلى سقراطَ آخرَ، يموتُ من أجلِها، ليهبَها الحياةَ.

تبرهن هذه الصُّورة الأدبيَّة، أو بعبارةٍ أدقَّ، الأسطوريَّة، لموت سقراط، على أنَّ الفلسفة كانتْ بحاجة إلى موت الأدب لكي تعيش. كان ينبغي، لكي يحيا العقلُ

النَّسَقيُّ والفلسفيُّ، أن تتمَّ التَّضحية بالعقل الأسطوريِّ والأدبيِّ. هنا نلاحظ المفارقة التاريخيَّة التي ترتكبُها الفلسفة، فقد وُلِدَتْ من رحمِ الأدب، لكنَّها تآمرتْ ضدَّهُ، حتى قتلتْهُ. فالفلسفة هي قاتلة أبيها: الخيال الأدبيِّ. وإذا كان سقراط قد تحمَّلَ صليب النُّبوءة بشجاعةٍ تليقُ ببطلٍ مأساويٍّ مثل أوديب، فإنَّ الفلسفة أيضاً تحمَّلت صليب النُّبوءة بشجاعةٍ تليقُ بإلكترا ابنة أوديب. فالفلسفة مثل إلكترا، تُحِبُّ أباها سقراط، لكنَّها يجب أن تساهمَ في قتله. وتنوء الفلسفة تحت ثقل جريمتين مضاعفتين: قتل الأب الفعليِّ متمثِّلاً في سقراط، وقتل الأب الرَّمزيِّ متمثِّلاً في الخيالِ الأدبيِّ.

هذه الصُّورة الملحميَّة لموت سقراط ومولد الفلسفة بقيتْ هي الصُّورة التي تتكرَّر على مدار القرون في خيال الشُّعراء. يقول الجواهري:

إنَّ سقراط ذاقَ سمّاً ذعافاً ... ليرى الفكرَ فوق ريب الظُّنونِ

يا نديمي، ورغم كرِّ السِّنينِ

ظلَّ سقراط فوقَ ريبِ المنونِ[1]

وقد يُقال إنَّ الجواهري هنا متأثِّرٌ بما كتبه علي الوردي عن سقراط في «مهزلة العقل البشريّ»، لكنَّ الجواهريَّ نفسه كان قد كتب في الأربعينات، قبل الوردي، قائلاً:

لثورة الفكر تاريخٌ يحدِّثُنا ... بأنَّ ألفَ مسيحٍ دونَها صُلِبا[2]

والمؤكَّد أنَّ «مسيح» تاريخ الفكر وثورته لم يكنْ مسيحاً بالمعنى الدِّينيِّ، بل كان «الموت الملحميَّ»، الذي يحقِّق الموت الفعليَّ للبطل ويهبه الحياة الرَّمزيَّة بعد الموت. وهذا النَّموذج في الموت الملحميِّ هو ما رأيناه لدى العقل الأسطوريِّ في استعارة «الإله القتيل».

---

(١) ديوان الجواهري ٤/ ٢٧٢.
(٢) ديوان الجواهري ٣/ ١٠.

الفصل السابع

أفلاطون
الميتافيزيقا والخيال الأدبيّ

رأينا في الفصلِ السابقِ المخصَّصِ لسقراطَ، كم كانَ سقراطُ يتوجَّسُ من ملامسةِ موضوعاتِ البلاغةِ، ويحاذرُ الاقترابَ منها. وحينَ وصفَهُ مينون بأنَّه «سمكةٌ رعّادةٌ»، تلميحاً إلى أنَّه يُوقِعُ بمَن يتحاورُ معه ويضلِّلُهُ، بدلَ أن يهديَهُ ويُرشِدَهُ، ردَّ سقراطُ بأنَّه مريبٌ، لأنَّه في داخلِهِ مرتابٌ، وأنَّه مُحيِّرٌ، لأنَّه هو نفسُهُ محتارٌ. والواقع أنَّ الجزءَ الأكبرَ من هذا الالتباسِ في الموقفِ الكلاسيكيِّ المزدوجِ من قضايا الوضوحِ والغموضِ، والفهمِ والإفهامِ، يكمنُ في الموقفِ الإغريقيِّ الملتبسِ من البلاغة. «والبلاغةُ دون شكٍّ قديمةٌ قِدَمَ الفلسفةِ؛ ويُقالُ إنَّ إمبادوقلس هو أوَّل من «اخترعها». وهكذا فالبلاغةُ هي أقدمُ عدوٍّ للفلسفةِ وأقدمُ حليفٍ لها. أقدمُ عدوٍّ، لأنَّ من الممكنِ دائماً لفنِّ القولِ المتقنِ أن يطّرحَ جانباً أيَّ اهتمامٍ بالتَّحدُّثِ عن الحقيقةِ. فالتِّقنيَّة التي تقومُ على معرفةِ العواملِ التي تساعدُ في تحقيقِ الإقناعِ تضعُ قوَّةً هائلةً في يدِ مَن يُريدُ السَّيطرةَ عليها تماماً - أي قوَّة التَّلاعبِ بالكلماتِ بمعزلٍ عن الأشياءِ، والتَّلاعبِ بالناسِ بمعزلٍ عن الكلماتِ. وربَّما وجبَ علينا أن نعرفَ أنَّ إمكانَ هذا الانشقاقِ يناظرُ كامل تاريخِ الخطابِ الإنسانيِّ ويوازيه. فقبلَ أن تغدوَ البلاغةُ عقيماً، كانتْ خَطِرَةً. ولهذا السَّببِ أدانَها أفلاطونُ. . . ولكنْ لم يكنْ بمستطاعِ الفلسفةِ أبداً أن تدمِّرَ البلاغةَ أو أن تمتصَّها. فالفلسفةُ لم تخلقِ المعتركاتِ والحَلَباتِ التي تُحكِمُ بها سيطرتَها على الخطابةِ، وما كانَ بوسعِ الفلسفةِ أن تتصدَّى لقمعِها. والخطابُ الفلسفيُّ نفسُهُ هو

مجرَّد خطابٍ واحدٍ بين خطاباتٍ أخرى، ينأى به ادِّعاؤُهُ بالحقيقةِ عن مجالِ القوَّة. وهكذا فحينَ تستعملُ الفلسفةُ وسائلَ فاعليَّتِها، فإنَّها لا تستطيعُ أن تكسرَ الرَّوابطَ بين الخطابِ والقوَّة»[١].

في محاورةِ «جورجياس»، يقدِّمُ أفلاطون، على لسانِ سقراطَ، موقفَهُ المبدأيَّ من البلاغة. يطلبُ سقراطُ من جورجياس، أستاذِ السَّفسطةِ والبلاغةِ، أن يحدِّدَ ما هي البلاغة، فيردُّ عليه بأنَّها «فنُّ الإقناعِ» في الفضاءِ الاتِّصاليِّ العامِّ في المحاكمِ ومجلسِ الشُّيوخِ وأماكنِ تجمُّعِ العامَّةِ الأخرى عن طريقِ استخدامِ الكلماتِ. وبالطَّبع لا يُرضي هذا التَّعريفُ سقراطَ الأفلاطونيَّ، فيبدأ بالحفرِ حوله، لكي يميِّزَ بين الاعتقادِ والمعرفةِ. وفي سياقِ حوارٍ يهدفُ إلى الحطِّ من قيمةِ البلاغةِ، يبيِّنُ سقراطُ أنَّ البلاغةَ لا تهتمُّ بالمعرفةِ، بل فقط في تسويقِ قناعةٍ معيَّنةٍ وتزييفِها أو تمريرِها على الجَهَلَةِ. ينفي سقراطُ كونَ البلاغةِ «فنّاً»، ويعتبرُها مجرَّدَ فعّاليَّة «للمداهنةِ» والمَلَقِ. ثمَّ يقارنُها بالطَّبخِ والتَّجميلِ والسَّفسطةِ، ويرى في هذه الفعاليّاتِ الأربعِ، التي لا ترتقي إلى مرتبةِ الفنونِ، مجرَّدَ إجراءاتٍ متَّبعةٍ لتزييفِ السُّطوحِ الجسميَّة، فهي فعاليّاتٌ للجسم، تقابلُها أربعةُ فنونٍ تُعنى بالرُّوحِ والجوهرِ، هي الطِّبُّ والتَّدريبُ البَدَنيُّ والتَّشريعُ والعدالةُ. ويُمكنُ التَّمثيلُ على فكرةِ أفلاطونَ على النَّحوِ الآتي[٢]:

للجسم	للنَّفس
علوم	
التَّدريب البدني الطِّب	التَّشريع العدالة
ممارسات زائفة	
التَّجميل	الطَّبخ
السَّفسطة	البلاغة

(1) Ricoeur, Paul, *The Rule of Metaphor*, p. 11.

(٢) يوجد ما يماثل هذا المخطط لدى غروبه: فكر أفلاطون، ص ٢٠٩.

يصدرُ هذا الموقفُ المتخوِّفُ من البلاغةِ عن موقفٍ تشكيكيٍّ ملازمٍ للفلسفة من سلطةِ الاسمِ، وحِيَلِ التَّمويهِ والإخفاءِ التي تمارسُها البلاغة. لكنَّ تقسيمَ العلومِ والفنونِ إلى علومٍ صحيحةٍ وممارساتٍ زائفةٍ، ثمَّ تقسيم العلوم بحسبِ مجالها إلى علومٍ للرُّوحِ وعلومٍ للجسمِ، هو تقسيمٌ يصدرُ عن استعارةٍ بلاغيَّةٍ ضمنيَّةٍ لم يفطنْ لها أفلاطونُ نفسُهُ، هي ما يمكنُ تسميتها بـ«الاستعارة الملبسيَّة». وتتَّصفُ الاستعارةُ الملبسيَّةُ بمفعولٍ مزدوجٍ دائماً، إذ يمكنُ استخدامُها بطريقتَينِ متناقضتَينِ، فكما يمكن قياسُ الملابسِ على القوامِ، يمكنُ قياسُ القوامِ على الملابسِ أيضاً. وقد استبعد أفلاطون الفعاليّاتِ الأربعَ الثانيةَ من مجال الفنون والعلوم، لأنَّها في رأيه تهتمُّ بسطوحِ الأشياءِ وليس بجواهرِها، وهكذا فهي تبدو له أشبهَ بالملابسِ، التي لا تُغيِّرُ القوامَ. فالتَّجميلُ، وإن كانَ إخفاءً للعيوبِ، لكنَّه لا يُغيِّرُ من حقيقةِ الوجهِ، وكذلك لا يضيفُ الطَّبخُ أيَّةَ قيمةٍ غذائيَّةٍ سوى الإعدادِ الشَّكليِّ وتزيينِ الأطباقِ. ومن وجهةِ نظرِ أفلاطونَ، فالسَّفسطة والبلاغة هما أيضاً مجرَّدُ حِيَلٍ شكليَّةٍ لا تمسُّ الفكرَ والعقلَ.

وعلى النَّقيض من هذه الممارساتِ المتَّبعةِ بحكمِ التَّقليد، يغيِّرُ التَّدريبُ البدنيُّ من متانةِ العَضَلات، ويغيِّرُ الطِّبُّ من طبيعةِ الجسمِ وزيادةِ لياقتِهِ، ويصلُ تأثيرُ التَّشريعِ إلى النَّفسِ، والعدالةُ هي علمُ الفضيلةِ بامتياز. ولكنْ ألا يصدرُ هذا التَّقسيمُ نفسُهُ عن استعارةٍ بلاغيَّةٍ هي الاستعارةُ الملبسيَّةُ، كما قلنا؟ ألا توفِّرُ الاستعارةُ الملبسيَّةُ هنا لأفلاطون ذريعةً للنَّظرِ إلى حقولِ الطابقِ الثاني باعتبارها ملابسَ وأزياء وسطوحاً لتغطيةِ القوامِ؟ ألا يعتبرُها أفلاطونُ جلابيبَ للتَّمويهِ على علومِ الطابقِ الأوَّل التي هي العلومُ الحقيقيَّة في صفائِها الأبديِّ الناصعِ؟ ألا تُعطيه الآليّاتِ الذِّهنيَّةَ التي تسمحُ له باستبعادِ الحقولِ الأربعةِ الثانية باعتبارِها مجرَّدَ ممارساتٍ متَّبعةٍ، وليستْ علوماً، في حين تسمحُ له بقبولِ العلومِ الأربعةِ الأولى باعتبارها فنوناً أصيلة؟

غير أنَّ أفلاطون لا يتورَّعُ عن ركوبِ التَّناقضِ عندَما يتعلَّقُ الأمرُ بالأسطورةِ الفلسفيَّةِ، التي يختارُها للتَّعبيرِ عن أفكارِهِ. وإذا أردنا أن نبحثَ عن الدافعِ الذي يفسِّرُ به أفلاطونُ «الخيالَ الأسطوريَّ» الذي يصنعُهُ، لوجدناه فكرةَ «الإقناعِ»

البلاغيَّةِ بعينِها. ولو طبَّقنا على هذه الفكرةِ معاييرَ أفلاطونَ ذاتها، لكانَ أفلاطونُ أوَّلَ شاعرٍ أو سفسطائيٍّ إقناعيٍّ ينبغي أن يُطرَدَ من «جمهوريَّتِهِ» المثاليَّة. ذلك أنَّ تفكيرَ أفلاطونَ يقسمُ الناسَ إلى طَبَقاتٍ تتفاوتُ في منزلتِها المعرفيَّةِ والفنيَّةِ والاجتماعيَّةِ. ولا بدَّ من الإبقاءِ على استقرارِ هذه الطَّبقاتِ بين المواطنينَ. ومن هنا كانَ «لا بدَّ من «أكذوبةٍ» من أجل إقناعِ المواطنينَ بأهمِّ المسائلِ في فلسفةِ الحكم عند أفلاطونَ، وهي انقسامُ الناسِ إلى طبقاتٍ أساسيَّةٍ متميِّزةٍ. ونقول إنَّ هذه أهمُّ مسائلِ الفلسفةِ السِّياسيَّةِ عندَهُ، لأنَّ التَّعريفَ الذي استقرَّ رأيُهُ عليه للعدالةِ هو أداءُ كلٍّ للعملِ الذي يصلحُ له، والتزامُهُ الطَّبقةَ التي تؤهِّلُهُ «طبيعتُهُ» للانضمام إليها. ففي هذه المسألةِ الأساسيَّة تقومُ الأسطورةُ بمهمَّةِ إقناعِ المواطنينَ بأنَّهم من معادنَ متباينةٍ، وبأنَّ هذا تقسيمٌ اقتضاه النِّظامُ الطَّبيعيُّ للعالمِ. فإذا تسرَّبَ الشَّكُّ إلى نفوسِ المواطنينَ في هذا المبدأ، أو فكَّروا في الثَّورةِ عليه، كانَ للحكّامِ أن يكذبوا عليهم بأن يؤكِّدوا لهم أنَّ «الآلهةَ» أرادتْ هذا التَّقسيمَ وباركتْهُ، وأنَّ هذا الأمرَ قَضَتْ به «النُّبوءة»، أو باختصار، أنَّ القانونَ الذي أرادَهُ أفلاطون هو شريعةٌ إلهيَّةٌ لا تُناقَشُ»[1].

في الواقع أنَّ التَّصوير الذي يقدِّمُهُ د. زكريّا لأساطيرِ أفلاطونَ و«أكاذيبِهِ» السِّياسيَّة لا يجعلُ منه شاعراً ينبغي طردُهُ من جمهوريَّتِهِ، مثلما طردَ بقيَّةَ الشُّعراءِ وحسبُ، ولا «صانعَ أساطيرَ» على الطَّريقةِ الهوميريَّة فقط، بل هو يجعلُ منه «سفسطائيّاً» بلاغيّاً من النَّوعِ الذي انتقد السُّفسطائيِّينَ بسببِهِ. فهو مثل السُّفسطائيِّينَ الذين كانوا يعرِّفونَ البلاغةَ بأنَّها «فنُّ الإقناعِ» الذي يتوجَّهُ للعامَّة، يعتبرُ الأساطيرَ أكاذيبَ مناسبةً لإقناعِ الناسِ. وإذا كانَ سقراط، عند أفلاطون، قد أدانَ البلاغةَ لأنَّها «فنُّ مُداهَنَةِ العامة» بتمريرِ السُّطوحِ الخادعةِ، فإنَّ أفلاطونَ نفسَهُ لا يتردَّدُ في مُداهَنَةِ العامَّةِ بسطوحِ الأساطيرِ الكاذبةِ لإقناعِهِم بفضيلةِ مجتمعِهِ المثاليِّ.

---

(١) فؤاد زكريا: مقدمة الجمهورية، ص ١٧١.

صانع الأساطير

يمتازُ موقفُ أفلاطونَ من الأسطورةِ بالتَّناقضِ إلى أقصى حدٍّ. فهو في الكتابِ الثالثِ من «الجمهوريَّة» يفرضُ رقابةً كابوسيَّةً على رواةِ القصصِ والأساطيرِ، بحجَّةِ أنَّهم يُصوِّرونَ العالَمَ الآخرَ بتلك «الصُّورةِ الكالحةِ الكئيبةِ التي تشيعُ بينَنا اليوم، ما دامَ قصصُهم لا ينطوي على نصيبٍ من الحقيقةِ، ولا يُفيدُ أناساً مهمَّتُهم ممارسةُ الحروبِ»[1]. فبعد أن يسردَ سقراطُ الأفلاطونيُّ على مسامعِ أديمانتوس نماذجَ من أوصافِ الآلهةِ التَّجسيميَّةِ لدى هوميروسَ، وينتقدَها بوصفِها كَذِباً على الآلهةِ، وإن كانَ يجدُ في هذا الكذبِ قِسطاً من الحقيقةِ، لكنَّه لا يتورَّعُ عن اللّجوءِ إلى الكذبِ في الأساطيرِ، لأنَّ الأكذوبةَ ضروريَّةٌ أحياناً لأفرادِ المجتمعِ، «بوصفِها دواءً لهم، فإنَّ وصفَ هذا الدَّواءِ ينبغي أن يقتصرَ على الأطبّاءِ»، أي على النُّخبةِ الحاكمةِ، أو بعبارةٍ أدقَّ، على الملكِ الفيلسوفِ الزَّعيم: «إذا ما أُبيحَ لأحدٍ أن يكذبَ، فينبغي ألّا يكونَ ذلك إلّا لحكّامِ الدَّولةِ. فلهؤلاءِ وحدَهم الحقُّ في خداعِ الأعداءِ أو المواطنينَ، إذا اقتضى الصالحُ العامُّ ذلك. ولكنْ على الرّغم من أنَّنا نبيحُ الكذبَ للحكّامِ، فيجبُ أن نعدَّ مَن يكذبُ من الرَّعايا على حكّامِهِ آثماً، بل أكثرَ إثماً من المريضِ الذي يخدعُ طبيبَهُ، أو تلميذِ المدرسةِ الذي يُخفي على أستاذِهِ في الرِّياضةِ البدنيَّةِ عيوبَهُ الجسميَّة، أو الملّاحِ الذي لا يُدلي لقائدِ السَّفينةِ بحقيقةِ ما يجري في السَّفينةِ وبينَ ملّاحيها، وما يفعلُهُ هو وبقيَّة زملائِهِ».

وبالرّغم من تمييزِ أفلاطونَ بين السَّردِ والمحاكاةِ، فإنَّه ينتهي هنا إلى فرضِ رقابةٍ صارمةٍ على الشُّعراءِ، تمهيداً لإخراجِهم من المدينةِ فيما بعد: «علينا أن نُلزِمَ الشُّعراءَ بأن يعترفوا إمّا بأنَّ هؤلاء الأبطال لم يرتكبوا تلك الأفعال، وإمّا أنَّهم ليسوا من أبناءِ الآلهة. أمّا تأكيد الأمرين معاً، فذلك ما لن ندعَهم يفعلونَهُ. ولن نسمحَ لهم بأن يُوهِموا الشَّباب بأنَّ الآلهة تقترف مثل هذه الآثام، وبأنَّ الأبطال لا تمتاز عن البشر بأيَّة صفة. فتلك المزاعمُ، كما قلنا، ليستْ من الدِّينِ في شيءٍ، وليسَ لها من الصِّدقِ أيُّ نصيبٍ، ما دمنا قد أثبتنا أنَّ صدورَ الشَّرِّ عن الآلهة محالٌ»[2].

---

(١) أفلاطون: الجمهورية، ص ٢٥٨.

(٢) أفلاطون: الجمهورية، ص ٢٦٦.

غير أنَّ أفلاطون أباحَ لنفسِهِ ما حرَّمَهُ على غيرِهِ. فقد كان خيالُهُ «صانعَ أساطيرَ» بامتياز. «وتحتلُّ الأسطورة مكاناً هامّاً في محاوراتِ أفلاطونَ، حتّى لقد خصَّصَ بعضُهم لها دراساتٍ مفصَّلةً ومؤلَّفاتٍ بكاملِها. واختلفَ المفسِّرونَ حول مغزى استخدام أفلاطون لها وحولَ مقاصدِهِ منها. فأرادَ بعضُهم أن يؤكِّدَ على سمة «اللَّعِبِ» التي يتحدَّثُ عنها أفلاطونُ نفسُهُ بصددِ قيمةِ أساطيرِهِ (انظر طيماوس)، ولكنْ ليس معنى هذه الإشارة أنَّ الأساطير الأفلاطونيَّة ليستْ لها من قيمةٍ في نظر أفلاطون، بل هي تعني فقط أنَّها ليستْ لها قيمة يقين البراهين العقليَّة. والحقُّ أنَّه يمكنُ أن نقولَ إنَّ أساطيرَ أفلاطونَ هي امتدادٌ للعقلِ بوسائلَ أخرى، وسائل الحكاية والخيال. وبصفةٍ عامَّةٍ، فإنَّ الأسطورةَ تحلُّ محلَّ العرضِ البرهانيّ»[١].

في رأي د. قرني أنَّ أساطيرَ أفلاطونَ لا ترمي إلى التَّفسيرِ، بل تكتفي بالتَّصويرِ، وهدفُها «ليس هو اليقينيّ بل الممكن، وفي كلمةٍ واحدةٍ، هي لا تبرهنُ، وإنَّما تصوِّرُ». ويقسم د. قرني أساطيرَ أفلاطونَ إلى ثلاثةِ أنواعٍ: نوع يخصُّ النَّفسَ ومصيرَها في العالمِ الآخرِ، ونوع يخصُّ الكونَ ككلٍّ، ونوع ثالث ينحصرُ في مؤلَّفاتِ الشَّبابِ ومحاوراتِ النُّضجِ يسمِّيه المتفرِّقات.

لا يعنينا هذا التَّصنيف، الذي قد يُختلَفُ بشأنِهِ. لكنَّ بعض الباحثين رأى فعلاً أنَّ للأسطورةِ عند أفلاطون علاقةً باللَّعبِ، خصوصاً وأنَّ «اللُّعبة» في اليونانيَّة هي (paidia)، وهي كلمةٌ قريبةٌ قرباً صوتيّاً مثيراً من «التَّعليم» (paideia) في اليونانيَّة. لكن من الواضح أنَّ أفلاطونَ كانَ ينظرُ إلى الأسطورةِ نظرةً جديَّةً، تقتربُ في كثيرٍ من الأحيانِ من الرِّيبة، لأنَّ الأسطورةَ تستطيعُ أن «تُقنِعَ» (peithö). وكما لاحظَ بريسون، فإنَّ فاعليَّةَ الأسطورةِ في ممارسةِ الإقناعِ تتعلَّقُ دائماً بنوعٍ خاصٍّ من المستقبلينَ للنَّصِّ، هم دائماً الأطفال والشَّباب. «والسَّببُ في هذا واضحٌ، فالطُّفولةُ والشَّبابُ يشكِّلانِ الجانبَ الوحشيَّ من الحياةِ الإنسانيَّة. وخلالَ الطُّفولةِ والشَّبابِ، يسيطرُ الجزءُ الشَّهويُّ من النَّفسِ. وفي ظلِّ

---

(١) عزت قرني: الفلسفة اليونانية حتى أفلاطون، ص ٢٣٧.

هذينِ الشَّرطينِ، تبدو اللُّعبةُ التي تُسَمَّى أسطورةً الملجأَ الوحيدَ لكبحِ جماحِ هذا الجانبِ»[١].

يعتقدُ بريسون، في كتابِهِ «أفلاطون صانع الأساطير»، أنَّ أفلاطونَ هو أوَّلُ مَن تولَّى الصِّياغةَ المفهوميَّةَ لمصطلحِ «الميثوس» (muthos)، وهذا المصطلحُ بالتَّحديدِ هو الأصلُ الاشتقاقيُّ لكلمةِ «أسطورة» (myth) في اللُّغاتِ الأوربيَّة، كما أنَّه الأصلُ المفهوميُّ لمصطلحِ «السَّرد» بمعناه الحديثِ. يرى بريسون، من خلالِ دراسةٍ لغويَّةٍ ومفهوميَّةٍ متأنِّيةٍ، أنَّ نصوصَ أفلاطونَ تكشفُ عن استعمالينِ متجاورينِ لمصطلحِ «الميثوس» (أو السَّرد الأسطوريِّ). في المعنى الأوَّلِ أو الأساسيِّ يستخدمُ أفلاطونُ «الميثوسَ» لكي يشيرَ في الجوهرِ إلى حكايةِ أحداثٍ جَرَتْ في الماضي البعيدِ، أو حول الآلهةِ، وبالتالي فهي أحداثٌ لا تتعلَّقُ بحياةِ البشرِ العاديِّينَ، بل بالأبطالِ أو الآلهةِ، وتشكِّلُ جزءاً من الذاكرةِ الجمعيَّةِ، التي تظلُّ تستعيدُها بالرِّواياتِ الشَّفويَّةِ عبرَ أجيالٍ متتابعةٍ. وبسببِ الطَّبيعةِ الشَّفويَّةِ للسَّردِ الأسطوريِّ، فلا يمكنُ إثباتُهُ أو التَّحقُّقُ منه أو تزييفُهُ. «فالسَّردُ الأسطوريُّ مستقلٌّ عن الواقعِ الذي يشيرُ إليه، بحيثُ يمكنُ اعتبارُهُ يشيرُ إلى ذاتِهِ. ويعودُ هذا إلى كونِ الماضي، في الثَّقافة الشَّفويَّة، يصبحُ حاضراً في كلِّ مرَّةٍ يُنقَلُ فيها؛ وما دامَ صنعُ الرِّسالةِ ونقلُها وتلقِّيها لا يمكنُ تمييزُهُ حينئذٍ، فإنَّ سياقَ الرِّسالةِ المنقولة يُعادُ بناؤُهُ في كلِّ مرَّةٍ وفقاً لمتطلَّباتِ السِّياقِ (الدِّينيِّ أو السِّياسيِّ أو الاجتماعيِّ أو الاقتصاديِّ) الذي يفرضُهُ إنتاجُها»[٢].

وفي هذا المعنى الأوَّليِّ لكلمةِ «الميثوس» (أو «السَّرد الأسطوريِّ»)، يصفُ أفلاطونُ الأساطيرَ وينتقدُها معاً، يصفُها باعتبارِها نوعاً من الممارسةِ المتَّبعة، وينتقدُها من منظورِ نوعٍ أسمى من الممارسةِ المتَّبعة، ألا وهو الفلسفة[٣].

لكنَّ أفلاطونَ لا يكتفي بهذا الاستعمالِ، بل يُضفي على الكلمةِ معنى اشتقاقياً

(1) Luc Brisson, Plato, The Myth Maker, p. 82.

وسأسمي هذا الكتاب فيما يأتي: أفلاطون صانع الأساطير.

(٢) بريسون: أفلاطون صانع الأساطير، ص ٣٤.

(٣) مقدمة جيرارد نداف، ص ١٠.

آخرَ هو «القصَّة المحتملة» أو «القصَّة التَّصويريَّة» (eikos muthos)، وهو يشيرُ بها إلى المعلوماتِ غيرِ القابلةِ للتَّزييفِ، إلّا إذا تمَّ عرضُها على نوعٍ آخرَ من المعلوماتِ يمكنُ التَّحقُّق منها، وهي معلوماتُ الحقيقةِ أو اللُّوغوس. يقولُ بريسون: «ليس الميثوسُ بالخطابِ الذي يمكنُ تزييفُهُ، لأنَّ المرجعَ فيه، وهم الآلهةُ والشَّياطينُ والأبطالُ وسكّانُ الجحيمِ ورجالُ الماضي، يظلُّ شيئاً يَستعصي أن يصلَ إليه كلٌّ من الإدراكِ الحسِّيِّ والعقلِ، كما أنَّه ليسَ بخطابٍ جداليٍّ أو احتجاجيٍّ، لأنَّ هذه المراجعَ موصوفةٌ ومعروضةٌ كما لو أنَّها كائناتٌ عينيَّةٌ من خلال اللُّجوءِ النَّسقيِّ للتَّقليدِ والمحاكاةِ. وبرغمِ المرتبة الدُّنيا التي يُضفيها أفلاطونُ على «الميثوس»، فإنَّه يعترفُ بأنَّ للميثوس فائدةً خاصَّةً في عالمِ الأخلاقِ والسِّياسةِ، حيث يشكِّلُ، عند الفيلسوفِ والمشرِّعِ، أداةً متميِّزةً للإقناعِ بمعزلٍ عن أيِّ تأويلٍ أمثوليٍّ»[1].

إذا شئنا أن نعبِّرَ عن مخاوفِ التَّفكيرِ العقليِّ بمخطَّطٍ تاريخيٍّ، فقد كانَ سقراطُ يشعرُ بالتَّوجُّس من مكائدِ البلاغةِ والأقنعةِ التي تحتالُ بها ثقافةُ مبدأ الاسم. لكنَّ أفلاطون قامَ بخطوةٍ إضافيَّةٍ هي محاصرةُ السُّفسطائيينَ وحِيَلِهم في فنِّ الإقناعِ، وفضحِ الشُّعراءِ الغنائيِّينَ والملحميِّينَ وصنّاعِ الأسطورةِ، ولكنَّ العدَّةَ المفهوميَّةَ لهذا النَّقدِ لم تكنْ متوفِّرةً لديه. لقد توفَّرَ مفهومُ «الطَّبيعة» أو «البنية المنطقيَّة للُّغة» بعد أرسطو، عندَما توصَّلَ إلى صياغةِ قوانينِ الفكرِ الضَّروريَّة. أمّا في عصرِ أفلاطونَ، فكانَ عليه أن يطوِّعَ مصطلحَ «اللُّوغوس» السابق عليه ليجعلَ منه أداةً في فحصِ «الميثوسِ». وهنا لا بدَّ أن نفطنَ إلى أنَّ نقدَ أفلاطون يسيرُ في اتِّجاهين في وقتٍ واحدٍ: الأوَّل هو التَّمييز بين أدوات إيصال الرِّسالة والرِّسالة نفسها. ونستطيعُ القول إنَّ نقد أفلاطون للسُّفسطائيِّينَ والشُّعراء لم يكن يكمنُ في استعمالهم للأدواتِ اللُّغويَّة كوسائلَ للإقناعِ، فقد أباحَ أفلاطون هذه الأدواتِ لنفسه، بل كانَ يكمنُ في «الرِّسالة» التي تنقلُها هذه الأدواتُ. والثاني هو اختيارُ معيارٍ مناسبٍ تكونُ له الأولويَّة بين التُّراثِ والعقلِ، أو بين الميثوسِ واللُّوغوسِ.

---

(١) بريسون: أفلاطون صانع الأساطير، ص ١٣٧.

وحين تُعرَضُ «الرِّسالة» على محكِّ «العقلِ» أو اللُّوغوس، فإنَّ أفلاطون يقبلُ بها. ويتمثَّلُ جهدُ أفلاطونَ الأكبرُ في أنَّه يريدُ أن يعيدَ ترتيبَ المصادرِ الثَّقافيَّة لعصرِهِ. فإذ كانَ الشُّعراء والسُّفسطائيُّون يولون الأولويَّةَ لخيال القوالب الصِّياغيَّة والاستعاريَّة، رأى أفلاطون أن يُعطيَ الأولويَّة للعقلِ على الخيالِ.

أسطورة الكهف

سواء أسمَّينا حكايةَ الكهفِ التي يرويها أفلاطون في «الجمهوريَّة» صورةً أو تشبيهاً أو قصَّةً أو حتّى أسطورةً، بمعنى «السَّرد التصويريِّ» كما استعملَهُ أفلاطون، فإنَّها تظلُّ واحداً من أهمِّ الأحجارِ التي أقامَ عليها أفلاطونُ صرحَهُ الفلسفيَّ. وكما هو معروفٌ، فقد أُوثِقَ السُّجناءُ عند أفلاطون بالأغلالِ في كهفٍ لا يدخلُهُ النُّورُ إلّا من فتحةٍ عليا، وهم مغلولونَ من أرجلِهم وأعناقِهم، فلا يستطيعونَ حراكاً ولا التفاتاً. وعلى مبعدةٍ من الكهفِ تشتعلُ نارٌ وهّاجةٌ، يمرُّ بينَها وبينَ فتحةِ الكهفِ أناسٌ يحملونَ مختلفَ الأدواتِ الصِّناعيَّة، التي تنعكسُ ظلالها على جدارِ الكهفِ، فيراها السُّجناءُ المقيَّدونَ، وتشكِّلُ كلَّ ما يعرفونَهُ عن العالمِ خارجَ الكهفِ. ويدخلُ السُّجناءُ المقيَّدونَ بالأغلالِ في شتّى أنواعِ العلاقاتِ مع صُوَرِ الظِّلالِ المنعكسة على الجدارِ، لكنَّهم يظلُّون منقطعي الصِّلة بالعالمِ الخارجيِّ تماماً، فلا يعرفونَ عنه إلّا المظاهرَ الخاطفةَ السَّريعةَ أمامَ أعينِهم التي أعمتْها الظُّلمة.

ولا شكَّ أنَّ اختيارَ أفلاطونَ لصورةِ «الكهفِ» اختيارٌ ذكيٌّ يُمليه خيالُهُ الأدبيُّ الرَّفيعُ. فالكهفُ موضوعةٌ غنيَّةٌ معقَّدةٌ مليئةٌ بالرُّموزِ الأدبيَّة، ويمكنُ تفسيرُها تفسيراتٍ متعدِّدةً تاريخيَّةً وسياسيَّةً ونفسيَّةً وصوفيَّةً. فقد كانَ الكهفُ مأوى الإنسانِ الأوَّلِ قبل بناءِ المدنِ، حين كانَ الإنسانُ يتنافسُ مع الحَيَواناتِ. وهو يحملُ في داخلِهِ ما يمكنُ أن يرمزَ به إلى ظلمةِ الرَّحِمِ في التَّحليلِ النَّفسيِّ. كما يمكنُ أن يُفسَّرَ باعتباره مصدرَ مَن يقودُ القطيعَ الحيوانيَّ إلى عالمِ الفضاءِ الإنسانيِّ المنفتح كقائدٍ سياسيٍّ. وبالطَّبع هناك الصُّورة الصُّوفيَّة للكهفِ التي ترمزُ للاستنارة، أو حتّى للانتصارِ على الزَّمنِ، كما في قصَّةِ «النائمين السَّبعة» في الأدبِ البيزنطيِّ أو «أهلِ الكهفِ» في القرآنِ الكريم.

لكنّنا نخطئ كثيراً إذا تصوَّرنا أنَّ أفلاطون يسمحُ بأيٍّ من هذه التّأويلاتِ لقصَّةِ كهفِهِ. فالأدبُ عنده محدودُ الفعاليَّةِ تنحصرُ وظيفتُهُ في التَّمثيلِ على عالمِ المعرفةِ والعقلِ والتَّبشيرِ بهما. وبالتالي فأفلاطون لا يسمحُ لهذا الخيالِ الرَّحبِ إلّا بتأويلٍ واحدٍ ووحيدٍ يكونُ في خدمةِ منظومتِهِ العقليَّة: «فالسّجنُ يقابلُ العالمَ المنظورَ، ووَهَجُ النارِ الذي كانَ يُنيرُ السّجنَ يناظرُ ضوءَ الشَّمسِ، أمّا رحلةُ الصُّعودِ لرؤيةِ الأشياءِ في العالمِ الأعلى فتمثِّلُ صعودَ النَّفسِ إلى العالمِ المعقولِ. فإذا تصوَّرتَ هذا فلن تُخطئَ فكرتي»[(١)].

بعبارةٍ أخرى، هناك توازٍ بين العناصرِ التي تتشكَّلُ منها أسطورةُ الكهفِ والعناصرِ التي يتشكَّلُ منها العالمُ المعقولُ في المنظومةِ الفلسفيَّةِ عند أفلاطونَ. فالكهفُ هو سجنُ العالمِ الحسِّيِّ الذي نوجَدُ فيه، ولا تنكشفُ منه أمامَ أعينِنا إلّا ظِلالُ الحقائقِ السَّماويَّةِ التي لا نراها، ولا يتحقَّقُ الوصولُ إلى العالمِ العقليِّ إلّا إذا خرجتِ النَّفسُ من أسرِ العالمِ الحسِّيِّ. ولا يخفى أنَّ أسطورةَ الكهفِ تماثلُ قصَّةَ «الفأرِ العملاقِ» في حكايةِ «الوزيرِ الذي حبسَهُ السُّلطانُ»، كما يرويها ابنُ خلدون. وخلاصتُها أنَّ أحدَ السَّلاطينِ اعتقلَ وزيرَهُ وابنَهُ الصَّغيرَ، وبقيَ الاثنانِ في الحبسِ حتّى كبرَ الوَلَدُ. ولم يكنْ قد رأى أو سمعَ بالغنمِ أو البقرِ أو الإبلِ، لأنَّه لم يشاهدْ في السّجنِ من الحَيَواناتِ سوى الفأرِ. وحينَ فطنَ صارَ يسألُ عن اللُّحومِ التي يأكلُها، فيقولُ له أبوه هذا لحمُ الغَنَم. لكنَّه لعجزِهِ عن إدراكِ الغَنَمِ، كانَ يتخيَّلُها على هيئةِ الفأرِ، ولكنْ بحجمٍ أكبرَ، لأنَّ من طبيعةِ العقلِ التَّجريبيِّ عند ابن خلدون أن يقيسَ الغائبَ على الشّاهدِ، دون أن ينتبهَ إلى خطإِهِ، فيقيسَ الأغنامَ والأبقارَ التي لم يشاهدْها على فئرانِ السّجنِ الصَّغيرةِ. وإذا كانَ أفلاطون أرادَ بهذه الحكايةِ أن ينقدَ العقلَ التَّجريبيَّ، ويستدلَّ على صحَّةِ المثلِ والنَّماذجِ الخالدة، فقد أرادَ ابن خلدون بها أن يبرهنَ على العكسِ، وهو قصورُ العقلِ عن إدراكِ الغائبِ عنه. وإذا استعدنا تمييزَ ابن خلدون بين «السَّببِ النُّجوميِّ» المحلِّقِ في الفضاءِ، و«السَّببِ الأرضيِّ» اللَّصيقِ بهذا العالمِ، فنستطيعُ القولَ إنَّ أفلاطونَ كان يريدُ أن

---

(١) أفلاطون: الجمهورية، ص ٤٣٦.

يقدِّمَ تفسيراً «نجومياً» لبنيةِ هذه الحكايةِ، بينَما قدَّمَ ابن خلدون تفسيراً «أرضيّاً» لاشتغالِها[1].

يقولُ د. زكريا تعليقاً على أسطورةِ الكهفِ: «نستطيعُ أن نقولَ إنَّ صورةَ الكهفِ عند أفلاطونَ قد خلقتِ التَّمييزَ الفلسفيَّ الأساسيَّ بين المظهرِ والحقيقةِ، وأكَّدتْ أولويَّةَ عالمِ الأفكارِ فوق عالمِ المحسوساتِ، الذي كانَ مكروهاً دائماً لارتباطِهِ بأوضاعٍ أليمةٍ يعيشُ فيها الإنسانُ. ولمّا كانَ التَّمييز بين المظهرِ والحقيقةِ، وتأكيد أولويَّةِ عالمِ الأفكارِ، يمثِّلُ العنصرَ الأساسيَّ في الميتافيزيقا بصورتها التَّقليديَّة، فمن الممكنِ القولُ بمعنى معيَّنٍ إنَّ صورةَ الكهفِ هي أساسُ كلِّ ميتافيزيقا»[2].

لا مراءَ في أنَّ صورةَ الكهفِ هي أساسُ المنظومةِ العقليَّةِ عند أفلاطونَ. فهي تقدِّمُ نموذجاً للتَّوازياتِ بين العالمينِ الحسِّيِّ والعقليِّ كما تصوَّرَهما أفلاطون. غير أنَّ العالمَ العقليَّ هنا لا تتمُّ البرهنةُ عليه ولا فحصُهُ ولا معاينتُهُ، بل يكتفي أفلاطونُ بالتَّسليمِ به تسليماً، أو إذا توخَّينا الدِّقَّة، فهو يستعملُ برهانَ الخُلفِ، بمعنى أنَّه يبيِّنُ قصورَ العالمِ الحسِّيِّ، ليستخرجَ من ذلك أولويَّةَ العالمِ العقليِّ. وكما لاحظَ غروبه، «فوجودُ المثُلِ لا يجري إثباتُهُ بل يؤخَذُ مأخذَ التَّسليمِ، وتُفسَّرُ طبيعةُ الفيلسوفِ أو محبِّ الحكمةِ عن طريقِها»[3]. يقولُ أفلاطونُ إنَّنا سُجَناءُ، فيترتَّبُ على ذلك أنَّ هناك عالماً حرّاً، ويقولُ إنَّ هناكَ ظِلالاً تتحرَّكُ، فيقابلُها وجودُ شمسٍ خارجَ الكهفِ هي مصدرُها، ويقول إنَّ هناكَ عالماً حسِّيّاً متحرِّكاً وزائلاً، ولا بدَّ أن يقابلَهُ عالمٌ أبديٌّ عقليٌّ ساكنٌ.

ولا تكادُ تختلفُ الآليَّةُ الفكريَّةُ التي يلجأ إليها أفلاطون لمناقشةِ وجودِ هذا العالمِ العقليِّ عن الآليَّةِ الفكريَّةِ لدى السُّفسطائيِّين والشُّعراءِ لإثباتِ العالمِ الحسِّيِّ. يقولُ السُّفسطائيُّ، مثلاً: الإنسانُ مقياسُ الأشياءِ جميعاً، لأنَّنا لا نعرفُ طبيعةَ الآلهةِ. ومن معرفتِهِ بالإنسانِ وجهلِهِ بعالمِ الآلهةِ، يتناولُ العالمَ الحسِّيَّ

---

(١) سعيد الغانمي: العصبية والحكمة، ص ٨٦.

(٢) مقدمة الجمهورية، ص ١٥٤.

(3) G.M.A. Grube, Plato's Thought, p. 22.

ويتعاملُ معه. أمّا أفلاطون فيتَّبعُ الآليَّةَ الذِّهنيَّةَ نفسَها ولكن باتِّجاهٍ مقلوبٍ. فالأفكارُ والمُثُلُ مقياسُ الأشياءِ كلِّها، لأنَّ العالمَ الحسِّيَّ الماثلَ هو مجرَّدُ ظِلالٍ وأوهامٍ خادعةٍ. وحيث يعترفُ السُّفسطائيُّ بنسبيَّةِ أحكامِهِ وتواضعِ معرفتِهِ، يتعالى أفلاطونُ ويزعمُ «إطلاقيَّةَ الأفكارِ» وأبديَّتَها. وهنا يمرِّرُ علينا أفلاطونُ عبرَ آليَّةِ التَّوازي المقلوبِ، أعني عبر استخدامِ مبدأ «قياسِ الغائبِ على نقيضِ الشّاهدِ»، جملةً من الحِيَلِ البلاغيَّةِ المعروضةِ كمسلَّماتٍ تخفى علينا ولا ننتبهُ لها، ألا وهي تفضيلُ العلويِّ على السُّفليِّ، والمحتجبِ على الظّاهرِ، والسّاكنِ على المتحرِّكِ، والأبديِّ على الزّائلِ. ولكنْ أليستْ هذه الأحكامُ البلاغيَّةُ المهرَّبة هنا تهريباً هي بعينِها ما تقولُ به دياناتُ اللاهوتِ الطَّبيعيِّ في مبدأ الاسمِ ضمناً، ومن دون الاستنادِ إلى الفرضيّاتِ العقليَّةِ؟

المُثُل والتَّجريد

رأينا في الفصولِ السّابقةِ أنَّ ثقافةَ مبدأ الاسمِ ما كانتْ تسمحُ للعقلِ الأسطوريِّ بأن يقومَ بعمليَّةِ «تجريدٍ» للمفاهيمِ، لأنَّ المفاهيمَ أو الأسماءَ تمتلكُ دائماً حضوراً عينيّاً ملموساً، وبمجرَّدِ النُّطقِ بالكلمةِ يتمُّ استحضارُ الشَّيءِ الذي ترمزُ إليه. فالكلمةُ ليستْ دلالةً على الشَّيءِ، بل هي استحضارٌ فعليٌّ له. والشَّيءُ يتبعُ الكلمةَ. وبالتالي فقد كانَ للكلمةِ حضورٌ عينيٌّ، تقودُ بمقتضاه الشَّيءَ الخارجيَّ وتوجِّهُهُ، بمعزلٍ عن «التَّصوُّر» أو العقلِ. غير أنَّ «ميتافيزيقا الحضورِ» البدائيَّةَ هذه، إذا استعملنا مصطلحَ ديريدا، ليستْ مثلَ ميتافيزيقا الحضورِ اليونانيَّةِ، لأنَّها لا توجَدُ على مستوى العقلِ، بل على مستوى الكلمةِ واللُّغةِ. وفي ضوئِها فإنَّ فعّاليَّةَ العقلِ منوطةٌ بفاعليَّةِ اللُّغةِ وتابعةٌ لها.

أعطى هافلوك لمعنى «المُثُلِ» عند أفلاطونَ سياقاً ثقافيّاً يربطُها بموقفِ أفلاطونَ من الثَّقافةِ الشَّفويَّةِ في الوعيِ الهوميريِّ. فقد ابتدعَ أفلاطونُ مصطلحَ «الصُّورةِ» أو «الهيئةِ» أو «الشَّكلِ» (ιδεα)، لأنَّه كانَ يعرفُ أنَّ هذه المُثُلَ المجرَّدةَ لم تكنْ من صنعِ العقلِ، ولذلك فهي ليستْ «تصوُّراتٍ» أو «مفاهيمَ». لكنَّ هذه «الصُّوَرَ» أو النَّماذجَ تختلفُ أيضاً عن المفاهيمِ الذاتيَّةِ، إذ هي تمتلكُ خصوصيَّتَها

«الموضوعيَّة»، وتوجدُ بمعزلٍ عن الذَّواتِ التي تفكِّرُ بها. وهكذا كانَ أفلاطونُ أوَّلَ مَن فصلَ في الثَّقافة الغربيَّة، وليس فقط اليونانيَّة، بين «المعقولاتِ» المجرَّدةِ والجزئيّاتِ المتعيِّنةِ. ومن هنا كانَ التَّجريدُ عند أفلاطونَ إضافةً نوعيَّةً جاءتْ في سياقِ ثورةِ أفلاطونَ على الثَّقافةِ الشَّفويَّةِ اليونانيَّة التي راكمتْها الصِّياغاتُ والقوالبُ منذ عصرِ هوميروسَ. «كانَ أفلاطونُ وهو يتهيَّأُ لاستخدامِ «المثالِ» واستثمارِهِ مقتنعاً بالانفصالِ النِّهائيِّ للذاتِ العارفةِ عن الموضوعِ المعروفِ، ومقتنعاً أنَّه ينبغي أن يُبرِزَ بالتَّحديد وجهَ الحقيقةِ هذا. وقد نتذمَّرُ أنَّ أفلاطونَ كانَ يدسُّ العلاقةَ التاريخيَّةَ للُّغةِ الشَّكليَّةِ والمجرَّدةِ الجديدةِ تحت اللُّغة الملحميَّةِ القديمةِ. لكنَّنا نقول إنَّ إحداهما تنبعُ من الأخرى، تماماً كما أنَّ العقلَ ينبعُ من الوعيِ الهوميريِّ. ولكنْ إذا تذكَّرنا تواليَ القرونِ في استعمالِ العادة القديمة، التي كانتْ تصهرُ الذاتَ بالموضوعِ في هويَّةٍ ذاتيَّةٍ تعاطفيَّةٍ كشرطٍ للحفاظِ على التُّراثِ الشَّفويِّ حيّاً، فقد ندركُ كيفَ كانتْ هذه الحالةُ الفكريَّةُ الموروثةُ العدوَّ الفعليَّ عند أفلاطونَ، وكيفَ أرادَ أن يُؤطِّرَ مذهبَهُ بلغةٍ تتصدَّى لها وتواجهُها وتدمِّرُها. إذاً ففاعليَّةُ نظريَّةِ المثلِ تكمنُ في إبرازِ الانشقاقِ بين التَّفكير القائمِ على الصُّورةِ في الشِّعرِ والتَّفكيرِ المجرَّدِ في الفلسفة. وفي تاريخِ العقلِ الإغريقيِّ، فهي تُولي التَّركيزَ على الانقطاعِ وليس على الاستمرارِ. ولقد كانتْ هذه طريقةَ صنّاعِ الثَّوراتِ»(١).

يعلِّق د. زكريّا حول هذه النُّقطة قائلاً: «هذا الرَّأي في تفسيرِ نظريَّةِ المثلِ الأفلاطونيَّة يجعلُ من هذه النَّظريَّةِ تعبيراً مبكِّراً عن طبيعةِ المفاهيمِ العلميَّةِ، وعن تلك العمليَّةِ التي تتمُّ بها المعرفةُ في الذِّهنِ، وإن يكنْ ذلك تعبيراً اكتسبَ طابعَ التَّطرُّفِ، شأنه شأن كلِّ تعبيرٍ رائدٍ عن حقيقةٍ لم تألفْها الأذهانُ بعد. فإذا صحَّ هذا التَّفسيرُ، كانَ معناه أنَّ أفلاطونَ لا يختلفُ كثيراً عن المثاليِّينَ المحدثينَ في تأكيدِهم للعنصرِ العقليِّ الكامنِ في طبيعةِ الكونِ ذاتِهِ، وفي محاولتِهم تفسيرَ العالمِ من خلال مقولاتٍ ذهنيَّةٍ معيَّنةٍ»(٢).

---

(1) Havelock, Preface to Plato, p. 266.

ومن هنا فصاعداً سأسمي هذا الكتاب: هافلوك: مقدمة إلى أفلاطون، ص ٢٦٦.

(٢) مقدمة الجمهورية، ص ١٤٥.

وقد يصحُّ هذا التَّعليق على تفسيرِ راي Rey، الذي عرضَ له د. زكريا قبل هافلوك، لكنَّه لا يصحُّ على هافلوك. أوَّلاً لأنَّ هافلوك لا يربطُ نظريَّةَ المثلِ أو مقولةَ «التَّجريد» بالفكرِ العلميِّ اللاحقِ على أفلاطون، بل يشيرُ بصريحِ العبارةِ إلى أنَّها «ثورةٌ» على التَّفكيرِ الشِّعريِّ القائمِ على الصُّورِ منذ عصرِ هوميروسَ. وثانياً، لأنَّ مفهومَ «العلم» الذي تحيلُ إليه أعمالُ أفلاطونَ ليس العلمَ الحديثَ بمعناه المنهجيِّ، بل «المعرفة الطَّبيعيَّة» الإيونيَّة قبله، وكانتْ هذه المعرفةُ حسِّيَّةَ الطابعِ كما هو معروفٌ.

وكما هو الحال مع «ألواحِ المصائرِ والأقدارِ» في الثَّقافةِ العراقيَّةِ القديمةِ، التي كانتْ تمتلكُ حضورَها الخاصَّ بمعزلٍ عن الآلهةِ، بل هي تقرِّرُ مصائرَهم أحياناً، وقد تُسرَقُ منهم أيضاً، فكذلك لا توجَدُ المثلُ الأفلاطونيَّةُ في عقلِ الإلهِ أو الآلهةِ. وقد أوضحَ أفلاطون، في محاورةِ «فايدروس»، وهو يصفُ كيفيَّةَ ارتقاءِ النَّفسِ إلى عالمِ ما فوقَ السَّمواتِ، أنَّ الآلهةَ نفسَها تتغذَّى على المعرفةِ[١]. وبرغم أنَّ كلمةَ «المثالِ» لم تردْ في هذا المقطعِ، كما لاحظَ غروبه، فلا شكَّ أنَّ هذه الوقائع هي المثل، وهو يصفُها بأنَّها «توجدُ في مكانٍ فوقَ السَّمواتِ، أي خارجَ الزَّمانِ والمكانِ»[٢]. وبالتالي توجدُ بمعزلٍ عن الآلهة، بل هي المقاييسُ التي يستخدمُها مثالُ الخيرِ في تنظيمِ عناصرِ الكونِ.

وغنيٌّ عن البيانِ أنَّ أفلاطون لم يستعملْ كلمةَ «التَّجريد» (abstraction) التي تُستَخدَمُ في اللُّغاتِ الأوربيَّةِ في الوقتِ الحاضرِ. فهذه الكلمةُ مأخوذةٌ من اللاتينيَّةِ، وتعني في الأصلِ «الانفصال». كانتْ لغةُ أفلاطونَ تتحدَّثُ عن الأشياءِ الحسِّيَّةِ والأشياءِ العقليَّةِ، التي صاغَ لها مصطلحَ «الصُّورة» أو «المثال»، وهو مصطلحٌ يدلُّ على «الفكرةِ» الآن. أمّا في عصرِ أفلاطون فكانَ يعني بها «الصُّورة» أو «المظهر»، كما سبقَ. «وقد تركَ أفلاطون العلاقةَ بين المظهرِ والواقعِ غائمةً نوعاً ما. فقد يكونُ للمظهرِ أو الصُّورةِ حضورٌ أو ظهورٌ أو مشاركةٌ في الشَّيءِ أو ما شابه من عبارات. ويبدو أنَّ المراد من هذه الكلمات كان أن تعبِّرَ في لغة

(١) الأعمال الكاملة، ص ٤٩٤، ترجمة أيفريمان، ص ١٢٣.

(٢) غروبه، فكر أفلاطون، ص ٣١.

القرون الوسطى عمّا كان يُوصَفُ بأنَّه الكلِّيُّ الذي لا يوجد وجوداً متعيِّناً إلّا في الجزئيّات. غير أنَّ إصرار أفلاطون على عدم واقعيَّة العالم الحسِّيِّ والظاهر كما هو في ذاته يُفضي بسهولة إلى الاستنتاج أنَّ الكلِّيَّ المجرَّد في ذاته هو الذي يؤكِّد الواقع. وهذا الميل إلى التَّجريد في المنطق، شأنه شأن الميل إلى الزُّهد في الأخلاق، وتجريد الذِّهنيَّة فيما يتعلَّق بعالم الحواسِّ على العموم، قد وجد بالتأكيد لدى أفلاطون، وغدا مهيمناً لدى الأفلاطونيَّة في العصور اللاحقة. لكنَّه لدى أفلاطون نفسه مجرَّد ميل، يقوى حيناً ويضعف حيناً. وهكذا ينظر إلى الجسد بوصفه مجرَّد قبر للنَّفس في «فيدون»؛ أمّا في «الجمهوريَّة» فلا يحظى الجسم بالتَّدريب الماهر إلّا من أجل النَّفس»[١].

يسمح لنا هذا أن نتصوَّر أنَّ العلاقة التي تركها أفلاطون غائمةً بين العالم الحسِّيِّ والعالم العقليِّ، مثلما بين الجسم والنَّفس، هي علاقة «الكساء» الخارجيِّ، فلا يكون الشَّيء الحسِّيُّ واقعيّاً إلّا بفضل حضور الشَّيء العقليِّ فيه، تماماً مثلما أنَّ الجسد لا يكون حيّاً إلّا بفضل حضور النَّفس فيه. لكن الشَّيء العقليَّ والنَّفس يستطيعانِ الوجود في ذاتيهما وبانفصال عن الحسِّيِّ والجسد. والحال أنَّ هذا الكساءَ الخارجيَّ ليس سوى الآليَّة الذِّهنيَّة في الاستعارة الملبسيَّة، وهي استعارة أدَّتْ أدواراً خطيرة في تاريخ الأدب الشِّعريِّ والسَّرديِّ والفلسفيِّ على امتداد العصور الثَّقافيَّة. ما يعنينا أنَّ فكرة الانفصال هذه حين انتقلت إلى العربيَّة أُطلق عليها «التَّجريد»، وهو مصطلح يدلُّ بالطَّبع على فكرة «التجرُّد عن الملابس». ولم يستطعِ الفلاسفةُ العَرَبُ فهمَ «التَّجريد» إلّا باعتباره استعارةً ملبسيَّةً تتخلَّى فيها النَّفس عن كسائِها الخارجيِّ المتمثِّل في البدن. وهكذا يتحدَّثُ ابن سينا عن العارفين الذين نزعوا ملابسَ الأبدانِ: «وهم في جَلَابيبَ من أبدانِهم قد نضوها وتجرَّدوا عنها»[٢]. وعلى النَّحو نفسه يتحدَّث الشَّهرزوريُّ عن الملأ الأعلى من المجرَّدات العقليَّة التي تنزَّهت «عن مُلابَسةِ الأجسامِ»[٣].

---

(1) David G. Ritchie, Plato, p. 94.

(٢) ابن سينا: الإشارات والتنبيهات ٤/٤٧.

(٣) الشهرزوري: شرح حكمة الإشراق، ص ١٤.

«شمس» العالم المعقول

في الكتاب السادس من «الجمهوريَّة»، ينتقدُ سقراطُ السُّفسطائيينَ قبلَهُ، ممّن يحاولونَ إرضاءَ وحشِ الحشدِ الرابضِ تحتَ الثَّقافةِ الشَّفويَّة، ويستدرجُ محدِّثيه للحديثِ عن مفاضلةٍ بين الحواسِّ، لا يتردَّدُ فيها عن أن يجعلَ حاسَّة البصر سيِّدة الحواسِّ وأعلاها مرتبةً. لكنَّه يشير إلى أنَّ حاسَّة البصر لا تستطيع الرُّؤية، ما لم يكنْ هناك «شيء ثالث خُلِقَ لأجل هذا الغرض بعينِهِ»، ألا وهو الضَّوء أو النُّور. ثمَّ يسوق الحديث عن الشَّمس، مصدر النُّور الأبديِّ، وهنا يقول صراحة «إنَّ الشَّمس هي ما كنتُ أعنيه بالابن الذي خلقه الخير». فالشَّمس في العالم المنظور تقومُ مقامَ مثال الخير في العالمِ المعقولِ. إذ لا يستطيع الإنسان، في العالمِ الحسِّيِّ، ممارسة فعاليَّة البصر من دون الشَّمس، لأنَّ عالم الحسِّ من دونها يصبح معتماً تماماً. وعلى النَّحو نفسه، فإنَّ العلم والحقيقة لا يتحقَّقانِ فعليّاً من دون مثال الخير. فمثال الخير هو «شمس» العالم المعقول. «وكما أنَّ المرء في العالم المحسوس يعتقد أنَّ النُّورَ والأبصار مشابهانِ للشَّمس، ولكنَّه يُخطِئُ لو ظنَّ أنَّهما هما الشَّمس ذاتها، فمن الواجب أن يعتقد المرء هنا أيضاً أنَّ العلم والحقيقة، في العالم المعقول، شبيهانِ بالخيرِ، ولكنَّه يُخطِئُ لو ظنَّ أنَّ هذا أو ذاك هو الخير ذاته، إذ أنَّ طبيعة الخير يجب أن تسموَ حتّى على هذه المكانةِ»[1].

من الواضح أنَّ أفلاطونَ يحتالُ علينا وعلى معاصريه بتشبيهاتِهِ الماكرة. فهو حين أرادَ أن يتحدَّثَ عن العالمِ الحسِّيِّ شبَّهَهُ بكهفٍ مظلمٍ أُوثِقَ فيه السُّجناءُ بالأغلالِ، وجعلَهم لا يستطيعونَ حراكاً ولا التفاتاً. لكنَّه حين أرادَ أن يتحدَّثَ عن مبدأ الخير جعلَهُ «شمساً» أخرى تتوسَّطُ العالمَ المعقولَ، بحيث يستمدُّ كلُّ ما سواها وجودَهُ منها. وكانَ أفلاطون ذكيّاً في اختيار مصطلح «الصُّورة» (idea) اشتقاقاً من الفعل (idein) بمعنى (يُبصِرُ، أو ينظرُ، أو يرى). وكانَ سقراطُ عنده يتوجَّسُ من أبسطِ الجناساتِ البلاغيَّة، مثل بورياس بمعنى ريح الشَّمال، لأنَّها يمكنُ أن تشتركَ مع الإلهِ بورياس، أو الاستعارة الحسِّيَّة مثل «السَّمكةِ الرعّادة».

---

(١) أفلاطون: الجمهورية، ص ٤٢٦.

لكنَّ ما لم يفطنْ إليه هو أنَّه يستخدمُ هو نفسه الاستعاراتِ بطريقةٍ لم يمارسْها السُّفسطائيُّونَ أنفسُهم. كانوا يريدونَ استعمالَ الاستعاراتِ على السُّطوحِ اللُّغويَّةِ لتجميلِها، وتمريرِ المفاهيمِ المتوافقِ عليها اجتماعيّاً. أمّا أفلاطون فقد نقلَ الاستعاراتِ من مستوى اللُّغةِ إلى مستوى الفكرِ، ومن محورِ الكلمةِ إلى محورِ التَّصوُّرِ.

في رأيِ ديريدا، في مقالتِهِ «الميثولوجيا البيضاء»، أنَّ هناك تعالقاً ضروريّاً بين الميتافيزيقا ولغةِ الميتافيزيقا، أو بين ما وراءَ الطَّبيعة (الميتافيزيقا: metaphysics) وما وراءَ المعنى الحرفيِّ (الاستعارة: metaphor). فكلُّ حديثٍ عن ما وراء الطَّبيعة لا بدَّ أن يكونَ حديثاً من خلال الاستعارة أو ما وراء المعنى الحرفيِّ، وكلُّ استعارةٍ تُفضي بالضَّرورة إلى ما وراء الطَّبيعة، وتؤسِّس منظومتَها المعرفيَّة. وفي العادة، تحظى «الشَّمس» بالمركزيَّة، لأنَّها تحيط بالعالم المحسوس، فلا يُرى إلّا من خلالها، لكنَّها تنتسب إلى العالم المعقول بفعل دوامها وبقائها، أو ربَّما بفعل انتمائها النَّسَبيِّ إلى مبدأ الخير برابطة البنوَّة. يقول ريكور شارحاً ديريدا: «إنَّ الحركة التي تقلبُ الشَّمسَ إلى استعارةٍ تثبتُ أنَّها الحركة التي تقلبُ الاستعارةَ الفلسفيَّةَ إلى الشَّمسِ. لماذا تنفردُ هذه الاستعارة العابدة للشَّمسِ؟ لأنَّها تتحدَّثُ عن نموذجِ ما هو حسّيٌّ وما هو ميتافيزيقيٌّ أو غيبيٌّ: فهي تحوِّل نفسَها باستمرارٍ وتخفي نفسها باستمرارٍ. ويستتبعُ ذلك أن يكونَ مدارُ الشَّمسِ مساراً للاستعارة»(١).

توفِّرُ «الاستعارة الشَّمسيَّة» لأفلاطون ليس فقط الجهازَ الاستعاريَّ للحديث عن منظومتِهِ العقليَّة، بل أيضاً خلقَ المنظومة العقليَّة عن طريق لغة جديدة ينقطع بها عن استعارات الشُّعراء والسُّفسطائيين القدماء. لكنَّه باستعماله الاستعارة الشَّمسيَّة، يبني منظومة معرفيَّة جديدة تنتقل فيها المركزيَّة من العالم الحسِّيِّ إلى العالم العقليِّ. وإذ تشكِّلُ تقنيَّة التَّوازي المقلوب أساس تفكيره، فإنَّ المدينة الفاضلة التي يبنيها تتمركز هي الأخرى حول «شمس» استعاريَّة ضمنيَّة عقليَّة، هي «الملك

---

(١) ريكور: حكم الاستعارة، ص ٢٨٩، وانظر جاك ديريدا: هوامش الفلسفة، الترجمة الإنكليزية، ص ٢٥١، ورد ديريدا: إعادة وسم الاستعارة، في مختارات من ديريدا، ص ١٠٣، وما بعدها.

الفيلسوف» الحاكم، الذي يقفُ على النَّقيض المباشر من «أبطال» الاستعارات الشَّمسيَّة الحسِّيَّة في نصوص الشُّعراء والسُّفسطائيِّينَ.

في آخر الكتاب السادس نفسه، يقدِّم أفلاطون مخطَّطاً لمنظومته المعرفيَّة الكاملة، فيرتِّبُ الوجود وعناصره ترتيباً تصاعديّاً مع بيان الملكة المعرفيَّة المقابلة لكلِّ مرحلةٍ من مراحله عنده. فهو بعد أن يبيِّنَ أحد الحاضرين المنزلة العليا التي تحتلُّها الشَّمس في منظومتِهِ، لكونها «لا تجعل الأشياء التي نراها منظورةً فحسب، بل إنَّها هي الأصل في ميلادِها ونموِّها وغذائِها»، يوضِّح أنَّ الخير أيضاً «شمس» العالم المعقول، لأنَّ «الأشياء المعقولة لا تستمدُّ من الخير قابليَّتَها لأن تُعرف فحسب، بل هي تدينُ له بوجودها وماهيَّتِها». وهو يبدأ بالوجودِ، حيث يقسم العالم المنظور إلى المحسوسات والظِّلال، ويبين الملكة المعرفيَّة المناسبة لإدراكها، ثمَّ يرتفع إلى المعقولات لبيان المفاهيم والمسلَّمات الرِّياضيَّة والمثل على جهة الوجود، والملكات المقابلة لها على جهة المعرفة. وهكذا تتراتبُ مستوياتُ الوجودِ ومستوياتُ المعرفةِ في مخطَّطٍ، صاعدٍ أو نازلٍ، على النَّحو الآتي[1]:

مثال الخير			
الوجود		المعرفة	
العالم المعقول	المثل	الجدل	المعرفة العقلية
	الفكر	الرِّياضيات	
العالم الحسّيّ	المحسوسات	الظَّنّ	المعرفة الحسِّيَّة
	الظِّلال	الوهم	

يمكن القول إنَّ هذا المخطَّط يعتمدُ أسلوبَ التَّوازي بالمقلوب، أي قياس الغائبِ على نقيضِ الشّاهد. فبعد أن وصفَ أفلاطونُ المراتبَ الدُّنيا في الوجود،

(١) هذا الجدول مستمد من ما يسمى «شكل الخط» في آخر الكتاب السادس من الجمهورية. ويرسمه الباحثون بأشكال مختلفة. انظر قرني: ، ص ١٩٦، والأهواني: أفلاطون، ص ٨٢، وروبن سوبري: الإغريق، ص ١٣١، والجمهورية ط بنغوين، ص ٢٥٠.

أي الظِّلال، بالضَّعف، لأنَّها في ذاتها بلا حقيقة، وحصر ملكة إدراكها بالوهم أو التَّخيُّل، جعلَ ما يناظرها في أعلى سُلَّم المثل، التي تُدرك بملكة العقل أو الجدل. ومن خلال سفليَّة الأولى وضعفِها، يتوصَّل إلى علويَّة الثانية وارتفاعِها، أي اقترابها من الحقيقة ومثال الخير. ولكنْ ما الغائبُ في هذا المخطط؟ إنَّه «الشَّمس»، التي تحوَّلت هنا إلى «مثال الخير» ومبدأه. وقد أوشكَ الجناسُ أن يُوقِعَ بأفلاطونَ ويفضحَهُ، حين أرادَ في البداية استعمال كلمة «أورانوس» (Ouranos) لوصفِ السَّماءِ، لانطوائها على جناس مع فعل «الرُّؤية» (Ouran)، لولا أنَّه استدرك أخيراً: «إذ إنَّني لو قلتُ ذلك لاعتقدتَ أنَّني أودُّ أن أباهيَ بمعرفتي بالاشتقاقِ اللُّغويِّ في هذا اللَّفظ»[١].

نقد الشِّعر

يلاحظُ نقّادُ الأدبِ أنَّ الكتاب الثامن من «الأوديسة» يقدِّمُ أقدمَ تصويرٍ وصلَ لنا عن الشاعرِ الإغريقيِّ القديم في أثناءِ أدائِهِ عملاً ملحميّاً، حيثُ يظهرُ مصحوباً بقيثارةٍ، يرتجلُ الحكاياتِ عن أعمالِ الآلهةِ والأبطالِ.

«يعيشُ الشاعرُ (أو المنشدُ) في بلاطِ أميرٍ (مثل ألكينوس، أو أودسيوس)، ويتلقَّى منه الطَّعامَ، والمأوى، والتَّشريفَ. وتتَّضحُ أهمّيَّتُهُ في الكلماتِ التي يرفقُ بها أودسيوس إهداءَهُ طبقاً من اللَّحمِ، يتذوَّقُهُ مسبَّقاً كعلامةٍ على الاحترامِ: «خذْ أيُّها البشيرُ هذا اللَّحمَ، واحملْهُ إلى ديمودوقس حتّى يأكلَ؛ وبرغم أنَّ الأحزانَ قد جلَّلتني، فإنَّ هذه التَّقدمةَ تأتي من قلبي؛ إذ ينبغي أن يحظى المغنُّونَ بالشَّرفِ والاحترامِ من جميعِ مَن يعيشونَ على وجهِ الأرضِ، لأنَّ ربّاتِ الإلهامِ تعلِّمُهم أساليبَ الغناءِ وتُظهِرُ حبَّها لجنسِ المغنِّينَ»[٢].

يمثِّل الشاعر أو المنشد وسيطاً لنقل ثقافة المجتمع الشَّفويِّ في العصر الإغريقيِّ السابق على الكتابة. ويقوم بإنجاز نصوصِهِ الشِّعريَّة عن طريق إعادة إنتاج

(١) أفلاطون: الجمهورية، ص ٤٢٧، جويت، ص ٢٦١، برنستون، ص ٧٤٥.

(2) B. Gentili, Poetry and Its Public in Ancient Greece, The Johns Hopkins University Press, p. 155.

القوالب الصِّياغيَّة التي رسَّخَها الأدب السابق والتَّنويع عليها. وتقتصر وظيفته على توليد الحكايات عن أعمال الآلهة والأبطال. وبالتالي تمتاز النُّصوص التي ينتجُها هذا الشاعر الشَّفويُّ بجميع مظاهر العنف والتَّعصُّب السائدة في مجتمع الشاعر. فكان الشِّعر يقوم بوظيفة تربويَّة في تطبيع قيم العصبيَّة الإغريقيَّة وغرسِها في نفوس الناشئة. وكما يعبِّر هافلوك: «فإنَّ عبقريَّة الذاكرة الشَّفويَّة تكمن في أنَّها تلتقطُ مادَّة الموجِّهات الخاصَّة وتحوِّلها من مادَّة خاصَّة إلى شكلٍ نمطيٍّ. فاللُّغة، التي يتمُّ تذكُّرها، هي لغة نمطيَّة أصلاً. وهكذا يجري في الحكاية الملحميَّة تذكُّر المادة المندمجة وتكرارها كنوع من نموذج أوَّليٍّ للشُّعوب الهيلينيَّة. فتغدو مادَّة مناسبة للتَّربية، ويتعلَّمُها الشَّباب كتاريخ وجغرافية. يلبث طابعها المحافظ في الشَّكل الشِّعريِّ بعض القرون التي تتغيَّر فيها التَّجربة الإغريقيَّة... وهكذا فإنَّ تقنيَّة الصِّيغ الثابتة في هذا المظهر النَّمطيِّ كانت تستخدم كوسيلة للتَّربية والتَّعليم»[1].

في رأي هافلوك أنَّ أفلاطون، حين نقد الشِّعر، فقد كانَ ينتقدُ ثقافةَ مجتمعِهِ المتداولة، والتُّراثَ الإغريقيَّ القديم الذي ينقله الشِّعر في صيغِهِ التكراريَّة الثابتة، التي يغرس فيها هذا الشِّعر بأوزانِهِ وإيقاعاتِهِ القيمَ الإغريقيَّةَ البالية والعرف الاجتماعيَّ المتخثِّر. ويقرن هافلوك طريقة تلقِّي الفرد الإغريقيِّ للشِّعر في عصر أفلاطون بالنَّظريَّة الشَّفويَّة قائلاً: «يجب أن نتأمَّلَ في الموقف الشَّخصيِّ للصَّبيِّ أو الرَّجل الفرد الذي يُراد منه أن يحفظ التُّراث الشَّفويَّ، الذي تعتمد عليه ثقافتُهُ، ويُبقيَهُ غضّاً في ذاكرتِهِ. فهو يُصغي أصلاً ويكرِّر، ويظلُّ يكرِّر، ويراكم ذخيرته، حتَّى يصل إلى آخر حدود قدرتِهِ العقليَّة التي ستتنوَّعُ بالطَّبع من صبيٍّ إلى صبيٍّ ومن رجلٍ إلى رجلٍ»[2].

وصف الدكتور فؤاد زكريا - في مقدَّمته لترجمة «الجمهوريَة»- رأي هافلوك بالطَّرافة، لكنَّه يجد فيه تبريراتٍ لا تصمد أمام النَّقد. أوَّلاً «إذا بدأنا بالفكرة الأخيرة، القائلة إنَّ أفلاطون حمل على الشِّعر لأنَّه يتحدَّث في أمور العلم الوصفيِّ بلغة عينيَّة تلائم الذاكرة الشَّفويَّة، على حينَ أنَّه أراد أن يصطنع له لغة تجريديَّة

(١) هافلوك: مقدمة إلى أفلاطون، ص ١٢٣.
(٢) هافلوك: مقدمة إلى أفلاطون، ص ٤٤.

تلائم طبيعة العلم الأكاديميّ المنظَّم، فإنّا نلاحظ أنَّ العلم في نظر أفلاطون لم يكن وصفيّاً، ولم تكن له أدنى صلة بالمحسوس، وإنَّما كان علماً تجريديّاً بحتاً. وهذا يؤدِّي بنا إلى تعديل الحكم السابق، بحيث نقول إنَّه لم يكن يهدفُ إلى دعم اللُّغة العلميَّة، بقدر ما كان يهدف إلى مهاجمة كلِّ ما يرتبط بالعالم المحسوسِ، وضمنه التَّشبيهات الشِّعريَّة التي يستمدُّ معظمها من هذا العالمِ العينيّ»[1].

لا يبدو لي أنَّ الدكتور زكريا التقطَ ما تحدَّث عنه هافلوك. فهافلوك لم يتحدَّث عن العلم الوصفيّ بمعناه الحديث، بل عن المعرفة الاجتماعيَّة التي كانت سائدةً في العصور الشَّفويَّة اليونانيَّة قبل عصر أفلاطون. وبالتالي فقد كان يتحدَّث عن القوالب الصِّياغيَّة التي يروِّجُها الشِّعر الإغريقيُّ، وهي قوالبُ صياغيَّة لا تختلف عن نظيرتها في الشِّعر الجاهليّ عند العرب أو في أيِّ شعرٍ آخرَ. أي أنَّه باختصار كان يتحدَّث عن ثقافة «مبدأ الاسم»، كما شرحناه في الفصول السابقة. وفي ثقافة مبدأ الاسم لم يكنْ يوجَدُ حدٌّ فاصلٌ بين «التَّجريد» و«التَّجسيد»، فهذه الثنائيَّة بالتَّحديد هي ثنائيَّة أفلاطونيَّة، اخترعَها أفلاطون لكي يبدِّدَ أوهام الثَّقافة السائدة السابقة على عصره.

ويستأنف د. زكريا تفنيده لهذا الرَّأي قائلاً: «كانت النَّظريَّة الكامنة من وراء نقد أفلاطون للشِّعر -وللفنِّ بوجهٍ عامٍّ- نظريَّة نفعيَّة. وبالمثل يحاول هؤلاء المدافعون أن يبرِّروا هذه النَّظريَّة النفعيَّة في ضوء طبيعة التُّراث الحضاريِّ اليونانيِّ في عصر أفلاطون. ومع ذلك فإنَّ فلسفة أفلاطون تنطوي على عناصرَ تُناقِضُ كلَّ فلسفةٍ نفعيَّةٍ في الفنِّ. فهو في «الجمهوريَّة» يتحدَّث عن الجمال في ذاته، ويصف مَن يعرف أشياء جميلة فقط، دون الجمال المطلق، بأنَّه يعيش في حلم، على حين أنَّ مَن يعيش في عالم الحقيقة هو ذلك الذي يتذوَّق الجمال في ذاته. ومعنى ذلك أنَّه يعترفُ بالقيمة الجماليَّة المطلقة، ولا يكتفي -في هذا النَّصِّ- بأن يكون الفنُّ أداةً في يد التَّربية أو وسيلةً لأيَّة غاية أخرى»[2].

من الواضح أنَّ مثل هذا النَّقد لا يستطيع أن يفصل بين «المنظومة الفلسفيَّة»

---

(١) مقدمة الجمهورية، ص ١٦٨.

(٢) نفسه، ص ١٦٩.

و«قناة إيصالها»، أو كما يعبِّر د. زكريا بين فكرة «القيمة الجماليَّة المطلقة» و«أداة نقلها». ولهذا انتهى د. زكريا بالحديث عن «الحقيقة الشِّعريَّة والحقيقة الفلسفيَّة»، ناسياً أنَّ مصطلح «الحقيقة» هو مصطلحٌ أفلاطونيٌّ بامتياز، أحياه الهيغليُّون والمثاليُّون. وقد كان الأولى به أن يتحدَّث عن «المنظومة الشِّعريَّة والمنظومة الفلسفيَّة» بدلاً من الحقيقة. وهذه مسألة في غاية الأهمّيَّة. وقد لاحظ كارل بوبر، مثلاً، «أنَّ الجزء الأكبر من علم الاجتماع عند أفلاطون قدَّمَهُ أفلاطون نفسه مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بمطالبه الأخلاقيَّة والسِّياسيَّة بحيث أُهمِلت إلى حدٍّ كبيرٍ العناصر الوصفيَّة فيه. ثانياً أنَّ كثيراً من أفكاره أُخِذَتْ مأخذَ التَّسليم بحيث تَمَّ تمثُّلُها لاشعوريّاً وبالتالي على نحوٍ غيرِ نقديٍّ. بهذه الطَّريقة في الأساس أصبحت نظريّاته الاجتماعيَّة ذات نفوذ فعّال»[1]. بعبارة أخرى، يسخِّرُ أفلاطون في نصوصه قدرة عبقريَّة لتمرير هذه النُّصوص. فنصوصه في الظاهر تُرائي بنقد الشِّعر، لكنَّها في بنيتها الدَّلاليَّة العميقة إبداعاتٌ شعريَّةٌ من الدَّرجة الأولى. فهي لا تقدِّم نفسَها بوصفها نصوصاً شعريَّة عابرة، وتعتمد الصِّياغات الجاهزة، بل بوصفها نصوصاً «فلسفيَّة» وكلِّيَّة ومطلقة، تتحدَّث مع الحقيقة الأبديَّة وتحاورُها. حالما يقبل القارئ بنقد أفلاطون لمفهوم الشِّعر قبله، يجد نفسه يقبل في الوقت نفسه بالمنظومة الفلسفيَّة كما يقدِّمُها أفلاطون.

إذا عدنا الآنَ إلى المثلَّثِ الدَّلاليِّ كما رأيناه في الفصل الأوَّل بين الكلمة والتَّصوُّر والشَّيء، فإنَّنا سنجدُ أفلاطون حاولَ نقلَ مفهومِ الشِّعرِ من مستوى «الكلمة»، وهو الأمرُ الذي جرتْ عليه عادةُ شعراءِ مبدأ الاسمِ قبلَهُ، وجرَّبَ ممارسةَ هذه الآليّاتِ الشِّعريَّةِ نفسها، ولكنْ على مستوى «التَّصوُّر». كان سقراطُ قد أنجزَ الخطوةَ الأولى بنقلِهِ النَّموذجَ الحِواريَّ من الشِّعرِ الغنائيِّ إلى الشِّعرِ التمثيليِّ. أمّا أفلاطون فقد قامَ بالخطوةِ الأخطرِ في تاريخِ الفكرِ الإنسانيِّ بأسرِهِ، لأنَّ نقلتَهُ تسبَّبتْ بإحداثِ قفزةٍ نوعيَّةٍ في طريقةِ التَّفكيرِ البشريِّ، جعلتِ الفكرَ ينتقلُ من التَّركيزِ على محورِ «الكلمة» في المثلَّثِ الدَّلاليِّ إلى التَّركيزِ على محورِ

---

(1) Popper, The Open Society and Its Enemies, p. 35.

«التَّصوُّر». والوسائلُ البلاغيَّة أو الموادُّ الأسطوريَّة التي طَبَّقَها أفلاطون على محورِ «التَّصوُّر» هي بعينِها الموادّ الأسطوريَّة التي كان يطبِّقُها الشُّعراءُ قبلَهُ على محورِ «الكلمة». لكنَّها باستنادِها إلى التَّصوُّر أصبحتْ تمتلكُ فاعليَّةً خاصَّةً لم تكنْ تمتلكُها وحضوراً بديهيّاً كانتْ تفتقرُ إليه، وصارتْ تُرائي بأنَّها ضروريَّةٌ، ما دامتْ جزءاً من التَّصوُّرِ نفسِهِ.

المعرفة تذكُّراً

يحتال علينا بعض دعاة المركزيَّة الغربيَّة، حين يصوِّرون مفهوم «المعرفة» عند أفلاطون باعتباره يعني «العلم الوصفيّ»، بمعناه الحديث. وفي واقع الأمر، فإنَّ المعرفة عنده تمثِّلُ أقدم أشكال المعرفة، وربَّما أكثرها اتِّصالاً بالأسطورة، أعني «العرافة». ودعونا نستَعِدِ النَّصَّ الذي يكتبُهُ أفلاطون على لسان سقراط في محاورة «مينون»: «وهكذا، فالنَّفس، ما دامت خالدة وقد وُلِدَتْ من قبلُ مراراً كثيرةً، وتنطوي على جميع الأشياء هنا وفي العالم الآخر على السَّواء، كانت قد تعلَّمت كلَّ الأشياء الموجودة. ولذلك ينبغي ألا نتعجَّبَ إذا كانت تستطيع تذكُّرَ معرفة الفضيلة أو أيِّ شيءٍ سواها ممّا كانت تمتلكُهُ من قبلُ. والطَّبيعة كلُّها متشابهة، وقد تعلَّمت النَّفس كلَّ شيءٍ، ولهذا فحين يتذكَّرُ الإنسان جزءاً واحداً من المعرفة - أي حين يتعلَّمُهُ، إذا استعملنا اللُّغة العاديَّة- فلا شيء يحول دون عثوره على جميع ما تبقَّى، إذا ظلَّ ذا قلب جريء ولم يبعثِ القلقُ الخوفَ في نفسه، لأنَّ البحث كلَّهُ والتَّعلُّمَ بأسرِهِ هما في الواقع ليسا سوى تذكُّرٍ»[١].

سنسلِّمُ مع الأفلاطونيِّين بأنَّ كون المعرفة بأسرها «تذكُّراً» لا ينطوي على أيِّ عنصرٍ سلبيٍّ، بل هي صورة مجازيَّة للحثِّ على المعرفة والدَّعوة إليها. لكنَّ النَّصَّ من ناحية أخرى يجعل النَّفس التي تتذكَّرُ موجودة بالضَّرورة وجوداً سابقاً، «مراراً كثيرة» كما يقول. ومرَّة أخرى، لنفهم هذا الوجود السابق فهماً أفلاطونيّاً كما تشرحه محاورة «فايدروس». في هذه المحاورة، لا تتذكَّرُ جميع النُّفوس وجوداتِها

(١) برنستون، ص ٣٦٤، جويت، ص ٤٤٣.

السابقةَ، أو ربَّما وجودها في العالم الإلهيّ، بالدَّرجة نفسها. إذ «لا يتذكَّرُ جميع الناس بسهولةِ الأشياءَ في العالم الآخر؛ ربَّما يكونون قد رأوها لفترةٍ وجيزةٍ، أو ربَّما لم يواتِهم الحظُّ حين سقطوا إلى الأرض، أو ربَّما فقدوا ذكرى الأشياء المقدَّسة التي رأوها هناك من خلال اقتران شرِّير أو مفسد»[١].

وحده الفيلسوف هو الذي يستطيعُ أن يتذكَّرَ العالمَ الإلهيَّ العلويَّ، ويتعرَّف عليه، كأنَّما هو يقرأ في صحيفةٍ، لكنَّها صحيفةٌ من طرازٍ آخرَ في داخل نفسه. فبعد أن يبدِّدَ سقراطُ مزاعمَ الفنّانينَ والشُّعراءِ والخُطَباءِ في معرفةِ الحقيقة، يعودُ إلى مناقشةِ الحقيقةِ عند الفلاسفةِ أو الحُكَماءِ أو محبِّي الحكمة، كما يسمِّيهم. والغريبُ أنَّ سقراطَ الأفلاطونيَّ يشرحُ هنا وجهةَ نظرِهِ بالحديث عن الكتابة، ولكن بتصوُّر أنَّها قراءةٌ في ألواحِ «الصُّورِ» والمُثُلِ التي بقيتْ في داخل النَّفسِ من العالمِ العلويِّ: «ألا نتخيَّلُ نوعاً آخرَ من الكتابةِ أو الكلامِ أفضلَ بكثيرٍ من هذا، وينطوي على قوَّةٍ أكبرَ بكثيرٍ - وهي كتابةٌ تنتمي إلى العائلةِ نفسها، لكنَّها شرعيَّة الولادة؟ ودعنا نرى أصلَها.

فايدروس: مَن هي، وما الذي تعنيه بأصلِها؟

سقراط: إنَّني أتحدَّثُ عن الكتابةِ العقليَّةِ التي تنتقشُ في نفسِ مَن يتعلَّمُ، ويمكنُها أن تدافعَ عن نفسِها، وتعرف متى تتكلَّمُ، ومتى تصمتُ.

فايدروس: تعني كلمةَ المعرفةِ التي لديها نفسٌ حيَّةٌ، وليستِ الكلمةُ المكتوبةُ بالنسبة إليها سوى صورةٍ؟

سقراط: أجل، هذا ما أعنيه بالطَّبع...»[٢].

حين يقترنُ التَّذكُّرُ بالمثلِ، في نفسِ الحكيم أو الفيلسوف، يصبحُ نوعاً من القراءةِ الداخليَّة في كتابةٍ منقوشةٍ على صفحةِ النَّفسِ. يصبح التَّذكُّرُ نوعاً من القراءةِ الداخليَّةِ لما هو مرقومٌ في النَّفسِ. فالحكيمُ العارفُ، عند أفلاطونَ، أشبهُ بالعرّافِ الحكيم في الأسطورةِ البابليَّةِ. وإذا كانَ القارئ يتذكَّرُ، فقد رأينا كيف كانَ البابليُّونَ، وأهلُ بلادِ الرافدينِ عموماً، يتصوَّرونَ أنَّ الآلهةَ تخلقُ العالمَ بكتابتِهِ،

---

(١) جويت، ص ٨١٠، برنستون، ص ٤٩٦.

(٢) جويت، ص ٨٦٤، برنستون، ص ٥٢١.

وأنَّ هذه الكتابةَ لا يستطيعُ استقبالَها سوى عرّافٍ خبيرٍ، ليترجمَ رموزَها الحيَّةَ إلى لغةِ الأحداثِ الواقعيَّةِ. وتماماً مثلما أنَّ الكتابةَ الإلهيَّةَ تصوِّرُ ما هو مكتوبٌ في ألواحِ الأقدارِ والمصائرِ عند البابليِّين، كذلك فإنَّ الكتابةَ الداخليَّةَ التي «يتذكَّرُها» الحكيمُ أو الفيلسوفُ عند أفلاطون تستمدُّ وجودَها من المثلِ، التي تختصرُ الحقائقَ الأبديَّةَ للأشياءِ في وجودِها المطلقِ.

نظريَّة المحاكاة

تُفضي نظريَّة المثل عند أفلاطون إلى نظريَّة أخرى، كان أفلاطون أوَّل مَن تصدَّى لصياغتها صياغة عقليَّة، وإن كانتْ موجودةً قبله في العقلِ الأسطوريِّ بصورة بذريَّة، ألا وهي نظريَّة المحاكاة. وينبغي منذ البدء أن نميِّزَ بين المحاكاة عند أفلاطون، والمحاكاة كما سيصوغُها أرسطو بعده في «فنِّ الشِّعر»، وكما ستتناولها الفلسفة الإسلاميَّة، ولا سيَّما عند الفارابي في «مدينته الفاضلة». فالمحاكاة في التُّراث الأرسطيِّ تظلُّ مبدأً لتنظيم الأفعال السَّرديَّة، أي أنَّ أهمّيَّة المحاكاة تنحصر في كيفيَّة ترتيب أحداث القصَّة، مثلاً، ولهذا يصف أرسطو المأساة بأنَّها محاكاة لأفعال أناسٍ تتسبَّبُ أفعالهم بإحداث الشَّفقة أو الخوف أو الحزن أو ما أشبه. فالمحاكاة هي مقولة أو مبدأ تنظيميٌّ لا ينطوي على أيَّة تراتبيَّة معرفيَّة. وعلى النَّحو نفسه يظهر مفهوم «المحاكاة» لدى الفارابيِّ في المدينة الفاضلة بوصفه مبدأً لتنظيم الملكات النَّفسيَّة، يحاول الفارابي أن يعثرَ فيها على ما يمثِّل تفسيراً للوحي أو المنام وعلاقته بالعقل الفعّال، كمفهومٍ أرسطيٍّ. أمّا المحاكاة عند أفلاطون فليستْ مبدأً تنظيميّاً على الإطلاق، بل هي مبدأ لتقرير مستويات الخلق، ووضعِها في تراتباتٍ معرفيَّةٍ لا محيدَ عنها.

وكما هو معروف، فإنَّ التَّراتبيَّة المسلَّمَ بها قبليّاً تنعكس في الدَّرجات الثَّلاث المفترضة لأنواع الأسرَّة: «إنَّ هناك ثلاثةَ أنواعٍ من الأسرَّة: أحدُها يوجد في طبيعة الأشياء، وهو لا يوصف إلّا بأنَّه من صنع الله، أليس كذلك؟

- بلى.
- وهناك نوعٌ ثانٍ، من صنع النَّجّار.

- أجل.

- أمّا النَّوع الثالث فهو من صنع الرسّام، أليس كذلك؟

- بلى.

- وإذاً فللأسرَّةِ ثلاثة أنواع، وهناك ثلاثة فنّانين يصنعونها: الله، والنَّجّار، والرَّسّام»[1].

يؤدِّي التَّرتيب في الصَّنائع إلى التَّرتيب في الصانعين. فالسَّرير الذي يصفُهُ أفلاطون بأنَّه موجود «في الطَّبيعة» هو في الواقع سريرٌ مثاليٌّ ميتافيزيقيٌّ، موجودٌ خارج الطَّبيعة، لأنَّ «الإله» الذي صنعَهُ لا يستطيع أن ينتجَ منه سوى عيِّنة واحدة. «لأنَّه لو صنع اثنينِ فقط، لظهرَ ثالثٌ يكون صورةً للاثنينِ الأوَّلين، ويكون هذا الثالث هو الأساسيّ، لا الاثنانِ الآخرانِ». أمّا السَّرير الذي ينتجُهُ النَّجّار فهو مجرَّد تقليدٍ ومحاكاةٍ للسَّرير الطَّبيعيِّ الأوَّل. وتنحطُّ منزلة السَّرير الشِّعري أو الفنِّيِّ الثالث إلى الدَّرجة الدُّنيا، لأنَّه يقلِّدُ ويحاكي ثلاثَ مرّاتٍ، ولا يستحقُّ صانعُ شيءٍ يحتلُّ المرتبة الثالثة بالنِّسبة إلى الطَّبيعة الحقيقيَّة للأشياء إلّا على اسم «مقلِّد» لا غير، وليس بصانع.

بعد نزع صفة الخلق والإبداع عن السَّرير الفنِّيِّ المرسوم بالسُّطوح والألوان، أصبحَ الطَّريق ممهَّداً لنزع الصِّفة الإبداعيَّة عن السَّرير المرسوم بالكلمات: «وإذاً فهذا يصدق على الشاعر التراجيديِّ، ما دامَ مقلِّداً. فهو إذاً، ومعه كلُّ المقلِّدين، يحتلُّ المرتبةَ الثالثةَ بالقياس إلى عرش الحقيقة».

يكمن الهدف الأوَّل من نظريَّة المحاكاة عند أفلاطون إذاً في بيان تراتبيَّة مستويات الخلق وكشف درجة قربها من «عرش الحقيقة». فسؤال الحقيقة يلحُّ على ذهن أفلاطون حتّى في قراءة هوميروس. ولذلك يجعلُ أفلاطونُ سقراطَ يخترقُ الزَّمن، ويتوجَّهُ إلى هوميروس بالسُّؤال التالي: «اسمعْ يا عزيزَنا هوميروس، إذا كانَ صحيحاً أنَّكَ فيما يتعلَّق بالفضيلة، لا تبعد عن الحقيقة سوى مرتبةٍ واحدةٍ،

---

(١) أفلاطون: الجمهورية، ص ٥٥١، وجويت، ص ٣٨١، وبرنستون، ص ٨٢٢، وبنغوين، ص ٣٦٢. وبالطبع سأغفل الاختلافات الطفيفة بين الترجمات، مثل: «توجد في طبيعة الأشياء» بدل: «توجد في الطبيعة»، و«إله» بدل «الله».

أي أنَّك في المنزلة الثانية منها لا الثالثة، أي لستَ صانعَ صورٍ أو مقلِّداً، وإذا كنتَ تعرفُ السُّلوك الذي يجعل الناس أفضلَ أو أسوأ في الحياة العامَّة والخاصَّة، فخبِّرْنا باسم الدَّولة التي صلحَ حكمُها بفضلِكَ»[١].

يعتمد تراتب أنواع الخلق والإبداع على درجة قربها أو بعدها عن الحقيقة. والحقيقة هي مقاس هذا التَّراتب. ولكن ما الحقيقة؟ في اللُّغة العربيَّة يكمن الجذر الاشتقاقيُّ للمصطلح في المفهوم القانونيِّ. إذ تدلُّ النُّقوش السَّبئيَّة أنَّ الجذر كان في البداية بصيغة (حجج)، وهو يدلُّ على التَّخويل أو الأمر الملكيِّ أو القانون الصادر، ويطلق المصدر (حقق) على تنفيذ هذا الأمر[٢]. أمّا في اللُّغة الإغريقيَّة فيختلف الأمر تماماً. لأنَّ مصطلح (الحقيقة) في اليونانيَّة هو مصطلحٌ بصريٌّ بحتٌ. فالكلمة التي تدلُّ على الحقيقة هي (alethiea)، وهي تتكوَّن من مقطعين (a) ومعناها: الرَّفع أو النَّفي، و(lethea) ومعناها: الحجاب أو النِّسيان. وبالتالي فالحقيقة هي رفع الحجاب أو انكشاف المكتوم أو إزالة اللِّثام. وبالنَّتيجة فهي مفهومٌ بصريٌّ في الأساس، انتقلت فاعليَّتُهُ إلى المجال المفهوميِّ. ومن هنا تأتي تأكيدات أفلاطون البصريَّة حول الصُّور والظِّلال في تصويره لمفهوم الحقيقة: «إنَّ نفس الشَّيء الذي يكون مستقيماً خارج الماء، يبدو منكسراً داخله. كذلك فإنَّ الشَّيء يبدو محدَّباً أو مقعَّراً، تبعاً للخداع البصريِّ الذي تحدثُهُ الألوان. وهكذا فإنَّ كلَّ خلط كهذا إنَّما يوجد في نفوسنا. وهذا الضَّعف في طبيعتنا هو الذي يستغلُّهُ الرَّسم بالضَّوء والظِّل وغيره من أنواع الخداع البارعة، التي يكون لها في نفسنا تأثير أشبه بتأثير السِّحر»[٣].

يترتَّبُ على كون المحاكاة ذات طابع تراتبيٍّ، وكون الحقيقة ذات طابع بصريٍّ، أن تصبح المحاكاة نفسها معياراً للتَّمييز بين (الأصل) البصريِّ و(الصُّورة) الخادعة المنتزعة منه. وليس من المصادفة أبداً أن يبدأ أفلاطون حديثَهُ عن المحاكاة في الشِّعر والفنِّ باستعراض الصُّور المرآويَّة التي يستطيع بها الإنسان أن

(١) أفلاطون: الجمهورية، ص ٥٥٤.
(٢) المعجم السبئي، مادة (حجج) و(حقق).
(٣) أفلاطون: الجمهورية، ص ٥٥٩.

يخلقَ العالم بأسرِهِ: «إنَّها طريقة ميسورة. بل إنَّ هناك في الواقع طرقاً متعدِّدة يمكن بها القيام بهذا العمل بسرعةٍ ويسرٍ. وأسرع الطُّرق لذلك هي أن تأخذ مرآةً وتدور بها في كلِّ الاتِّجاهات. وسرعان ما ترى نفسَكَ وقد أتيتَ بالشَّمس والنُّجوم والأرض وذاتك وكلِّ الحيوانات والنَّباتات الأخرى، وكلِّ الأشياء التي تحدَّثنا عنها منذ قليل»[1].

تمثِّل «الصُّورة» عند أفلاطون انعكاساً زائلاً متحرِّكاً. أمّا الحقيقة فهي «الأصل» الذي لا يتحرَّك، ولا يتغيَّر، ولا يفنى، ولا يضعف، ويبقى أبداً كما هو. الصُّورة زائلة لأنَّها انعكاس، والأصلُ حقيقيٌّ وباقٍ أبداً في عرشه، لأنَّه ليس بانعكاسٍ، بل هو مصدر كلِّ انعكاس وصورة خارجه.

ولكن هل هذه مسلَّمة؟ أليست هذه استعارة بلاغيَّة بصريَّة عن الصُّورة المرآويَّة، يخدعُنا بها أفلاطون؟ ألا يمكن النَّظر إلى الأصل نفسه باعتباره صورة وانعكاساً، ممّا يتيح لنا فيه أن نطبِّقَ عليه آليّات «الاستعارة الملبسيَّة»، التي يصحُّ فيها قياس الملابس على القوام والقوام على الملابس معاً؟ وأخيراً، ألا يمرِّر علينا هنا أفلاطون الحيلة البلاغيَّة التي تُرائي بها «الاستعارة الشَّمسيَّة» بأنَّها واقعٌ نهائيٌّ، بينما هي في حقيقتِها مظهرٌ خادعٌ؟

ثنائيَّة النَّفس والجسد

في محاورة «فيدون»، يسوق سقراط، على لسان أفلاطون، محاوريه بدءاً من فكرة التحام النَّفس والجسد لدى الإنسان، وصولاً إلى فكرة بقاء النَّفس بعد زوال الجسد وقبل وجوده. «حين توجد النَّفس والجسد معاً في وحدة، تعلِّمُ الطَّبيعةُ أحدَهما أن يخدم ويطيع، وتعلِّمُ الآخرَ أن يسود ويحكم. فمَن تظنُّهُ في هذه العلاقة يشبه الجزء الإلهيَّ، ومن تظنُّهُ يشبه الجزء الإنسانيَّ الفانيَ؟ هل تعتقد أنَّ طبيعة ما هو إلهيٌّ أن يحكمَ ويوجِّهَ، وأنَّ طبيعة الفاني أن يخضعَ ويخدمَ؟

- أجل أعتقد ذلك.

---

(١) أفلاطون: الجمهورية، ص ٥٥٠.

– إذاً فأيّهما تشبه النَّفس؟

– من الواضح يا سقراط أنَّ النَّفس تشبه الإلهيَّ، وأنَّ الجسد يشبه الفاني.

– والآن يا سيبيس انظر هل هذه هي النَّتيجة التي استخلصناها من جميع ما قيل سابقاً. فالنَّفس تشبه شبهاً كبيراً ما هو إلهيٌّ، وخالدٌ، ومعقولٌ، وواحديُّ الشَّكل، ولا يتحلَّل، ويتطابق مع ذاته أبداً، ولا يتغيَّرُ، أمّا الجسد فيشبه شبهاً كبيراً ما هو إنسانيٌّ وفانٍ ومتعدِّد الأشكال وغير معقولٍ، ويتحلَّلُ، ولا يتطابق مع ذاته أبداً»[1].

لا توجد فكرة من هذه الأفكار لم يتطرَّق لها العقل الأسطوريُّ في أساطيره عن الخلق. وقد رأينا سابقاً أنَّ الآلهة، في مفهوم العقل الأسطوريِّ، خلقتِ البشرَ لتخدم وتطيع، وأنَّ النَّفس البشريَّة تتكوَّن من عنصرين أو طينتين، إحداهما إلهيَّة والثانية أرضيَّة. فقد خُلِقَ الإنسان من طين الأرض الممزوج بدم إله ذبيح. في العنصرِ الإلهيِّ، الذي يمثِّلُهُ دمُ الإله الذَّبيح، يُشاطرُ الإنسانُ الآلهةَ في الفكرِ والذّكاءِ. وفي العنصرِ الطِّينيِّ، يموتُ ويفنى. وحين يموتُ الإنسانُ، يرجعُ كلٌّ من جزئيه إلى المصدرِ الذي جاءَ منه، يرجعُ معدنُهُ الطِّينيُّ إلى الأرض، ويرتفعُ معدنه الإلهيُّ إلى السَّماء. ولا يفعل سقراط في هذا النَّصِّ الأفلاطونيِّ سوى أنَّه يستعيد الأساطير البابليَّة أو غيرَها ممّا يماثلها، ليصوغَها بلغةٍ فلسفيَّةٍ. وقد رأينا في الفصل السابق كيف استحدثَ سقراطُ مفهوماً جديداً للنَّفس جعلها في ضوئه الكيان المسؤول عن التَّصرُّفِ الأخلاقيِّ. أمّا مفهوم أفلاطون هنا فمفهومٌ فيثاغوريٌّ، أو ربَّما كانَ مزاوجةً بين المفهومِ الفيثاغوريِّ، الأسطوريِّ في جوهرِهِ، والمفهوم السُّقراطيِّ عن النَّفس. وفي رأي دودس في كتابه «الإغريق واللامعقول» أنَّ أفلاطون مزج المفهومَ الفيثاغوريَّ بالمفهومِ السُّقراطيِّ «في تلك السِّنين، دون شكٍّ حين استعادَ في ذهنه بعض أقوال سقراط المميَّزة، من طراز قوله مثلاً «للنَّفس الإنسانيَّة علاقة بالآلهة»، أو «ينصرف اهتمام المرء الأوَّل إلى العناية بصحَّتِها». لكنِّي أتَّفقُ مع رأي أغلب الباحثين بأنَّ ما دفعَ أفلاطون في طريق توسيع هذه

(١) برنستون، ص ٦٣، جويت، ص ٦٢٤.

التّلميحات وتحويلها إلى علم نفسٍ متعالٍ إنّما كان اتّصاله الشّخصيُّ بالفيثاغوريِّينَ في اليونان الغربيَّة، حين زارَهم زهاء عام ٣٩٠ ق م. وإذا صحَّ تفسيري للوقائع التاريخيَّة عن الحركة الفيثاغوريَّة، فقد أرادَ أفلاطون تخصيبَ تراثِ العقلانيَّة الإغريقيَّة بأفكارٍ سحريَّة دينيَّة تنتمي أصولها الأبعد إلى ثقافة العرّافين الشّماليين»[١]. والواقع أنَّ ما استعارَهُ أفلاطونُ من ثقافة العرّافين الشّماليين الأسطوريَّة ليس سوى «الاستعارة الملبسيَّة» التي تصيرُ النَّفسُ بمقتضاها «قواماً» والجسدُ «كساءً» خارجيّاً تستطيعُ أن تخلعَهُ وتتخلّى عنه، أو تضعَهُ وتتظاهرَ به، حينَ تشاءُ.

الوظيفة الشّعريَّة للميتافيزيقا

جمعَ أفلاطونُ أكبرَ عددٍ من الاستعاراتِ الحسّيَّة عند الشُّعراء، لكي ينتقدَ طريقةَ تفكيرِهم: «الواجب أن يقولَ الشُّعراء إنَّ الآثمين تُعَساءُ لأنَّهم في حاجةٍ إلى عقابٍ، وإنَّ في عقابِ اللهِ نفعاً لهم. أمّا القول إنَّ الإله الخير هو على أيِّ شرٍّ يلحق بأيِّ فردٍ، فذلك ما ينبغي أن نحاربَهُ بكلِّ قوانا، وما يجب ألّا يقال أو يُغنّى أو يُسمع شعراً أو نثراً من أيِّ فرد في المدينة الصالحة»[٢]. وعلى غرار ذلك، أنحى باللائمة على السُّفسطائيِّين، لأنَّهم يتاجرونَ بالمعرفة الحسّيَّة، وكأنَّهم أطفالٌ: «إنَّ دارسي الفلسفة في الوقت الحالي صبية لم يكادوا يتجاوزونَ مرحلةَ الطُّفولة. وهم لا يكرِّسون لها سوى الفترة السابقة على تلك المرحلة التي يمكنهم فيها كسب المال وإدارة شؤون بيتٍ خاصٍّ بهم. وحتّى أولئك الذين يشتهرونَ بأنَّهم أقرب الجميع إلى الرُّوح الفلسفيَّة يسارعونَ إلى الهروب من الفلسفة حالما يقتربون من أعقد أجزائها، وأعني به الجدل»[٣].

يكمن قصور الفريقين في رأي أفلاطون في أنَّ الشُّعراء يتمسَّكون بلغة حسّيَّة، توفِّرُها القوالب الصّياغيَّة في النُّعوت والأوزان، فتدفعهم هذه الاستعارات الحسّيَّة

(1) E.R. Dodds, The Greeks and the Irrational, p. 209.

(٢) أفلاطون: الجمهورية، ص ٢٥٠.

(٣) أفلاطون: الجمهورية، ص ٤١١.

إلى ارتكاب أخطاء فكريَّة، حين يعزون للآلهة والأبطال خصائص عالمهم الحسِّيّ. وفي المقابل، يرتكب السُّفسطائيُّون خطأً مماثلاً حين يصرُّون على المعرفة الحسِّيَّة، لكنَّ لغتهم، بحكم هذا الارتباط الحسِّيّ، بدل أن تصل بهم إلى مراقي الجدل، تهبط بهم إلى درك الحيل اللَّفظيَّة. وهكذا يغدو إقبالهم على الفلسفة هروباً منها.

كان أفلاطون، إذاً، بحاجة إلى لغة يتخطَّى بها اللُّغة الحسِّيَّة عند الشُّعراء، والمعرفة الحسِّيَّة عند السُّفسطائيين في وقتٍ واحدٍ. كان بحاجة إلى جهازٍ بلاغيٍّ جديدٍ يرتقي فوق اللُّغة الحسِّيَّة وفوق الفكر الحسِّيّ معاً. وقد وفَّرت له تقنيَّة «التَّوازي بالمقلوب»، أعني مبدأ «قياس الغائب على نقيض الشاهد»، أو قياس العقليّ على نقيض الحسِّيّ، الأساسَ اللُّغويَّ لتحويل مسار الاستعارات من محور الكلمة إلى محور التَّصوُّر. وحين انتقلت الاستعارات إلى محور التَّصوُّر، فقد تحقَّقت المهمَّة الثانية تلقائيّاً، مهمَّة العثور على لغة عقليَّة لوصف العالم المعقول.

كان شعراء العصر الأسطوريّ قبل أفلاطون، يُسنِدون للُّغةِ وظيفةً تجميليَّةً وتنميقيَّةً لتلميع السُّطوح الدَّلاليَّة وتمريرها على العامَّة، وكان السُّفسطائيُّون على النَّحو نفسه ينمِّقون المعرفة الحسِّيَّة لإرضاء ثقافة الحشد. وإذا سمَّينا المنظومة العقليَّة لدى أفلاطون بالاسم اللاحق عليها: الميتافيزيقا، فقد كان أفلاطون أوَّل مَن استخدم الاستعارة الشِّعريَّة، بعد أن نقلها من محور الكلمة إلى محور التَّصوُّر، لخلْقِ الميتافيزيقا، وليس لوصفِها. وهكذا صارت الاستعارات العقليَّة جزءاً لا يتجزَّأ من منظومة الميتافيزيقا. وإذاً، فهناك تعالق لا انفصام له ولا فكاك منه، بين لغة أفلاطون العقليَّة ومنظومته النَّسَقيَّة. فالاستعارات العقليَّة تؤسِّس الميتافيزيقا الأفلاطونيَّة وتتأسَّس بها. ويمكن القول إنَّ أفلاطون أسندَ للبلاغة الشِّعريَّة، التي أعملَها على محور التَّصوُّر، ولا سيَّما في الاستعارات الملبسيَّة والشَّمسيَّة والصُّوريَّة، وظيفةَ استكشاف العالم العقليّ وصنعِهِ، ولكنَّها لا تكشف عن نفسها إلّا من خلاله. وبالتالي فالميتافيزيقا هي مجال فاعليَّة بلاغتِهِ الشِّعريَّة. وحين ترتبط البلاغة بالحسّ، عند الشُّعراء والسُّفسطائيِّين معاً، فهي لا تستطيع الارتقاء إلى العالم المعقول، وهكذا تظلُّ محصورةً في إطار الثَّقافة الجاهزة، التي تعمل على صقلها وتلميعها وإعادة إنتاجها فقط. بعد أفلاطون، صارت البلاغة تقوم بوظيفة

جديدة هي اجتراح «الميتافيزيقا» ومحاولة وصف العالم المعقول. ومن هنا صارَ العالمُ الحسِّيُّ والمنظور يبدو لأفلاطون عالماً جديداً، هو ما يسمِّيه بعالم «الظِّلال». وحين يستعين بالبلاغة لوصفه، أو بالأحرى لفضحه، فإنَّ هذا يتطلَّب منه أن تكون البلاغة أداة تغريب للعالم الحسِّيِّ المنظور، فتصبح وظيفةُ البلاغة، على المستوى الفكريِّ، بيانَ أنَّ العالم الحسِّيَّ هو مجرَّد مظهر زائف للصُّور و«المثل» المعقولة، ويصبح تهديم عالم الحسِّ مهمَّة البلاغة، وحين تؤسِّس العالم العقليَّ على أنقاضه، فإنَّها لا بدَّ أن ترتفعَ باللُّغة إلى مستوى عالم المثل. وهكذا تُفضي لعبة الاستعارات إلى عمليَّتين متجاورتين في الوقت نفسه، تأسيس البلاغة في الاستعارات الشَّمسيَّة والملبسيَّة والصُّوريَّة، وتأسيس الميتافيزيقا والمنظومة المعرفيَّة في عالمٍ يتخطَّى الحسَّ. وبالنَّتيجة، تقوم البلاغة بوظيفة ميتافيزيقيَّة، وتقوم الميتافيزيقا بوظيفة بلاغيَّة.

وأفضى هذا التَّفاعل المثمر إلى تطوير الفلسفة وتطوير البلاغة بعد أفلاطون بطريقةٍ لم تكنْ في حسبانِهِ. على مستوى الفلسفة، وضع أفلاطون ميتافيزيقاه أو منظومته العقليَّة في عالمٍ آخرَ غيرِ العالمِ الحسِّيِّ، وبقيَ عاجزاً عن الحديث عن هذا العالم العقليِّ إلّا من خلال استعارات الأنوار والملابس، بل اضطرَّ أحياناً إلى ترجمة لغة الأسطورة الحسِّيَّة إلى استعارة شمسيَّة لتقريبِها من الأذهان، مثلما حصلَ حينما كان يتحدَّث عن تربية الحرّاس وضرورة الارتقاء بهم إلى النُّور، فكانَ لا بدَّ أن يستعين بلغة الأسطورة: «مثلما تقول الأساطير إنَّ بعض الأبطال قد صعدوا من العالم الأدنى إلى الآلهة». ولكن لمّا كان الارتقاء والعلوُّ والفوقيَّة تظلُّ تبقينا في إطار «المكان»، فإنَّ أفلاطون يضطرُّ إلى اللُّجوء إلى بلاغة الأنوار لتحويل «المكان الحسِّيِّ» إلى «مكانٍ عقليٍّ»، ولكي يحافظَ على تجريده، يُبقيه في الأعلى وبين النُّجوم: «إنَّ الأمر في رأيي متعلِّق باللَّيل أو بالنَّهار، ولكنَّه لا يتحدَّد، كما في لعبة الأطفال، بعجلة تدور، وإنَّما يتعلَّق بتحويل النَّفس من الظُّلمة إلى النُّور، أي الارتقاء بها نحو الحقيقة. وهي الرِّحلة التي نسمِّيها بالفلسفة الحقَّة»[1]. هنا

(١) أفلاطون: الجمهورية، ص ٤٤١.

«يتجرَّد» المكان، وهذه استعارة ملبسيَّة، عن حسِّيَّتِهِ، أي عن دونيَّتِهِ، ويتحوَّل إلى مكانٍ أعلى بين النُّجوم، وبالتالي فهو إذ يكتسب صفة «العلوِّ»، يفقد صفة «الحسِّيَّة». ونحن نعرف ما حصل بعد أفلاطون، حيث أعاد أرسطو تأسيس الميتافيزيقا في العالم الأرضيِّ، ونقلها من عالم السَّماء إلى الأرض. لكنَّه لم يضعْها في الحسِّ، ولا في لغته، بل في التَّصوُّر، وحينئذٍ توصَّل التُّراث الأرسطيُّ إلى مفهوم «الطَّبيعة المنطقيَّة للُّغة»، حيث أعاد بناء اللُّغة بكاملِها على أساس العقل.

على مستوى الخيال الأدبيِّ أيضاً، حصل ما يُشبِهُ ذلك. فبعد التُّراث الشَّفويِّ الذي كان ينتقل من خلال الوسائط الشَّفويَّة الحسِّيَّة، ازدهرت الكتابة على نحو خاصٍّ. استمرَّ شعراء التُّراث الأثينيِّ في الاستناد إلى تكرار هوميروس وتأليف أغانيهم في اتِّصال معه من خلال روابط الوزن والصِّياغة الدِّراميَّة. لكنَّ الكتابة تمكَّنت من الإفلات من هيمنة الأدب الشَّفويِّ الموروث. وكما يقول هافلوك، «فالتقنيَّة الألفبائيَّة هي التي أتاحت نظريّاً للمعرفة المحفوظة أن تهمل كلّاً من الإيقاع من جهة وتركيب السَّلاسل الصُّوريَّة من جهة أخرى»[1]. لكنَّ فراي يعلِّق على رأي هافلوك قائلاً: «يقرن هافلوك، في كتابه «مقدَّمة إلى أفلاطون»، الثَّورة الأفلاطونيَّة في اللُّغة بتطوُّر الكتابة، التي كانت في الأصل تقتصر في الأساس على إجراءات النَّقل التِّجاري، لكنَّها صارت تمتدُّ إلى مناطقَ واسعةٍ ثقافيّاً على أنَّه سيكون من الأجدى لأهدافي الخاصَّة أن نقرن الثَّورة الأفلاطونيَّة بتطوُّر النَّثر المتَّصل»[2].

---

(١) هافلوك: مقدمة إلى أفلاطون، ص ٢٩٤.

(٢) فراي: المدونة الكبرى، ص ٤٧.

الفصل الثامن

أرسطو
البنية المنطقيَّة للُّغة

ربَّما لم يوجدْ عقلٌ موسوعيٌّ مارسَ من التَّأثير على الفكرِ البشريِّ برمَّتِهِ ما مارسَهُ عقلُ أرسطو من التَّأثير. فقد ترامى تأثيرُهُ حيّاً وفعّالاً في الثَّقافة الإنسانيَّة إلى ما يقرب من ألفَي سنةٍ. ولا يخفى أنَّ أهمَّ جانبٍ من جوانبِ تأثيرِهِ يكمنُ في المنطق، الذي لم يكنْ قبلَهُ سوى لَمَساتٍ بسيطةٍ في التَّعريف والتَّصنيف عند أفلاطونَ، غير أنَّ عبقريَّة أرسطو استطاعتْ أن تضعَ عدَّةَ أعمالٍ حول المنطق، لا باعتبارِهِ علماً مستقلّاً، بل بوصفِهِ «الأورغانون»، أو آلة العلومِ النَّسقيَّة.

وغنيٌّ عن البيان أنَّ كتاباتِ أرسطو، التي تشملُ ميادينَ واسعةً تمتدُّ من نظريَّة المعرفة إلى الميتافيزيقا والطَّبيعيّات والخطابة والشِّعر والفلك وتنظيمِ المجتمع والقوانين، وغير ذلك، هي من السَّعة بحيثُ تتخطَّى بكثيرٍ حدودَ هذا المشروعِ. وكان أرسطو، وما زال، يحظى بالشُّروح التي تعلَّق على أفكاره قديماً وحديثاً. وهكذا حصل على أعمال مدرسيَّة لتقريب أفكاره وتوضيحِها، كما حصل على أعمال فيلولوجيَّة لتوضيح تطوُّر البنية الداخليَّة لهذه الأعمال(1). لكنَّ وظيفة هذه

---

(1) من أهم هذه الدراسات: كتاب ييغر: أرسطو وأسس تاريخ تطوره، أكسفورد، ١٩٤٨، وكتاب روس: أرسطوطاليس، الطبعة الأولى ١٩٢٣، وكتاب كرستوفر شيلدز: أرسطوطاليس، روتلج، ٢٠٠٧. انظر:

Werner Jaeger, Aristotle, Fundamentals of the History of His Development, Oxford University Press, 1948.

Sir David Ross, Aristotle, 1st ed. 1923, 6th ed. 1995, Routledge.

Christopher Shields, Aristotle, Routledge, 2007.

القراءة هنا تكتفي بمراجعة الأساس البلاغيّ لبعض أفكاره المنطقيَّة وحسب، وعلاقة هذه الأفكار بالتَّحليل البلاغيّ المعرفيّ. والمؤكّد أنّها ستعتمد على دراسات المختصّين مع محاولة تطويعها للمدخل البلاغيّ. فلقد كانتِ النَّقلة الأولى التي أحدثَها سقراط تتمثَّل في اكتشافه أنَّ النَّفس لا تمثِّل الحياةَ وحسب، بل هي الحامل للأخلاق في المجتمع، وكان سقراط بحاجة إلى بلاغة جديدة، ليستْ هي ببلاغة الشِّعرِ الملحميّ أو الشِّعرِ الغنائيّ قبله، بل بلاغة الشِّعرِ التَّمثيليّ الذي طوّعه لإيجاد مفهوم «الحوار»، الذي انشقَّ به عن جنس «الوصيَّة» الأدبيّ قبلَهُ. ثمَّ كانتِ الخطوة الثانية مع أفلاطون، الذي أسند للبلاغة وظيفة ميتافيزيقيَّة، وللميتافيزيقا وظيفة بلاغيَّة. وها نحن نصل الآن إلى أرسطو، حيث الخطوة الثالثة الأكثر خطورة، ألا وهي الزَّعم بوجود «بنية منطقيَّة للُّغة»، إذا لم تلتزم بها اللُّغة فإنَّها تستبعد في الحال، وتوصَمُ بأنَّها مجرَّد «خطابة» أو «جدل» أسطوريّ أو شعريّ، تنحطُّ منزلته عن كبرياءِ «المنطق» ومنزلتِهِ الشَّمّاء.

موضوع العلم الطَّبيعيّ

رأينا في الفصول السابقة كيف كانَ العلم يبدو في ثقافة مبدأ الاسم، حيث وصل التَّعالق إلى أقصاه بين الممارسة العباديَّة والاجتهاد الثَّقافيّ لدى الإيونيين، في اقتناعهم بفكرة «اللاهوت الطَّبيعيّ». ونريد الآن أن نفهم أيَّ نقلة كبيرة قام بها أرسطو بتحرير هذا اللاهوت الطَّبيعيّ وتحويلِهِ إلى «لاهوتٍ عقليّ». ومن الواضح أنَّ مفهوم «العلم» عند أرسطو لا يماثل مفهوم العلم لدينا، حيث حصلتِ النَّقلة الفكريَّة منذ أوائل القرن السابع عشر من مفهوم العلمِ الجزئيّ الذي يهتمُّ بالوقائع التَّجريبيَّة إلى مفهوم «النَّسَق» أو «النَّموذج» المعرفيّ المصاحب له. ونودُّ أن نشير هنا إلى أنَّ مفهوم «العلم» في التُّراث الأرسطيّ كان يعني المعارف المتخصِّصة بالأبحاث الجزئيَّة، مثل الطِّبِّ والطَّبيعة والفلك والزِّراعة وغير ذلك. وهكذا لا تنتمي الفلسفة للعلم، بل إنَّ العلومَ بأسرِها تنتمي إلى الفلسفة، والفلسفة في النِّهاية هي العلمُ الكُلِّيُّ الذي يَتَعالى على العلوم الجزئيَّة.

ولا يخفى أنَّ كون الفلسفة علماً كلّيّاً هي فكرة أفلاطونيَّة بقيَ أرسطو متمسّكاً

بها حتّى نهاية حياته. غير أنَّ آثارها لازمتْ قناعاته الأخرى في موقفِهِ من العلوم الجزئيَّة، كما يسمِّيها، أو العلوم الدَّقيقة أو التَّجريبيَّة، كما نقول اليوم. وهذا ما استشعرَهُ شرّاح أرسطو: «حين يُقال إنَّ أرسطو ما زال يحمل علاماتِ تأثيرِ أفلاطونَ، فإنَّ الإحالة هنا إلى نظراتٍ كالآتي: إنَّ المعرفة العلميَّة بأسرِها ترتبط بالكلِّيّ؛ وإنَّ البرهان الأوسع نطاقاً الذي يبدأ من مقدَّمة أعمَّ أرقى من سواه، وإنَّ أحد العلوم قد يكون لأسبابٍ مشابهةٍ سابقاً منطقيّاً على الآخر؛ وإنَّ الإدراك الحسِّيَّ لا يستطيع أن يظفرَ بالمعرفة؛ وإنَّ كلَّ علمٍ لا بدَّ بالضَّرورة أن يبدأ من بعض المقدَّمات (من أنواع مختلفة) لا تُستخلَصُ هي نفسها أو تتأكَّد بإنتاج أمثلة، بل يدركها الحدسُ العقليُّ»[1].

ففي مفهوم العلم لدى أرسطو يتعلَّق كلُّ شيءٍ بإدراك «الحدس العقليّ» فعلاً. لقد كان العالم عند أرسطو كرةً تقع الأرض في مركزها، وهي ثابتة ومتناهية في حجمها. والبراهين التي يقدِّمها أرسطو على تناهي الأرض براهين عقليَّة لا علاقةَ لها بالتَّجربة، بل هي مستمدَّة من المقدَّمات النَّظريَّة التي تتألَّف منها «الجملة الخبريَّة»، أو «القضيَّة المنطقيَّة»، كما يسمِّيها المناطقة من أتباع أرسطو. فللبرهنة على تناهي الأرض، مثلاً، يرى أرسطو أنَّ الأرض لو كانت لا تتناهى لما كانَ لها مركز. ويصحُّ الشَّيء نفسه عن رأيه في الكوزمولوجيا أو الكونيّات. إذ «كان يوافق على أنَّ النُّجوم والأجرام السَّماوية تتحرَّك في مسالك كرويَّة أو دائريَّة. وكان هذا كافياً من الناحية الجماليَّة، فقد بدا، مع آليَّةٍ مثل الكرات المتشابهة المراكز لتفسيرها، أنَّه يفسِّر ظواهر الرَّصد. مع ذلك يبدو أنَّ أرسطو كان يعتقد أنَّ لهذه الكرات وجوداً طبيعيّاً واقعيّاً؛ وليس مجرَّد تفسير رياضيٍّ لا يتجسَّد. وهكذا حظيتْ فكرة عالم ذي كرات بلوريَّة واضحة بالانتشار والتداول. لكن ماذا كان يحرِّكُها؟ ولماذا ينبغي أن تدور جميع هذه الكرات؟ مرَّة أخرى كان هذا السُّؤال يعتمد على قوانين الحركة لدى أرسطو، التي كانتْ تستدعي من الجسم المتحرِّك أن تكون هناك قوَّة ثابتة تحافظ على حركته، واستخلص منها في النِّهاية أنَّ أبعد

(1) D.J. Allan, The Philosophy of Aristotle, p. 110.

الكرات، وهي كرة النُّجوم، هي «المحرِّك الأعلى». بل ذهبَ أبعد من ذلك حين اقترحَ أنَّ وراءها «محرِّكاً لا يتحرَّك»، كان يدفع بالمنظومة كلِّها، وهنا نصل إلى منطقة ما وراء الطَّبيعة أو الميتافيزيقا، لا الطَّبيعة. وقد انزلقنا من العلم إلى التَّدخُّل السَّماويِّ، ومن التَّفسير الطَّبيعيِّ إلى التَّحريك الذي يتخطَّى حدود الطَّبيعة»(١).

لا ينبغي للقارئ أن ينخدعَ وهو يرى أرسطو يُؤمِنُ بوجود «محرِّك لا يتحرَّك»، كأنَّما هو يقترب من فكرة الإله الواحد في أديان التَّوحيد. ذلك أنَّ المحرِّك الذي لا يتحرَّك عند أرسطو، بالرّغم من الجهود المضنية التي بذلها شرّاح أرسطو من المسلمين، لا علاقة لها بالإله الواحد. بل هي فكرة عقليَّة احتاجَها أرسطو لتفسير قوانين الانتقال من السُّكون إلى الحركة، وليس لها من صلةٍ من قريب أو بعيد بفكرة «النُّبوَّة»، التي اعتمدتها أديان التَّوحيد لإثبات الإله الواحد. فضلاً عن ذلك، فقد كان أرسطو مقتنعاً بتعدُّد وجود محرِّكات لا تتحرَّك قد يصل عددها إلى خمسة وخمسين محرِّكاً لا يتحرَّك. «لذلك انساقَ إلى التَّسليم بوجود خمسة وخمسين محرِّكاً لا يتحرَّك بدلاً من واحد، لإحداث الحركات المكانيَّة لهذه الكرات الداخليَّة التي لم يستطعْ اعتبارها منقولة لها من السَّماء الأولى»(٢).

الجوهر والعرض

يعرِّف أرسطو الجوهر بأنَّه «ما لا يُسنَدُ إلى موضوع، ولا يوجدُ في موضوع». لكنَّ هذا التعريف - كما يقول دارسو أرسطو- «تعريفٌ منطقيٌّ، لأنَّه يعرض للجوهر من خلال مشكلة الإسناد، وهي مشكلةٌ منطقيَّةٌ بحتٌ، ولذلك كانَ الجوهرُ أحدَ المسنداتِ أو المقولاتِ. إلّا أنَّ المفهومَ المنطقيَّ للجوهرِ لا يفي بالغرض. فوجبَ أن نعيِّنَ طبيعة الموجود الذي يشيرُ إليه والذي يبحث فيه العالم الإلهيُّ»(٣).

يتَّفق دارسو أرسطو على أنَّ مفهومه عن الجوهر بقيَ يُعاني من الإرباك، ولا يخلو من التَّناقض. فهو قد تابعَ أفلاطون في أنَّ الوجودَ الحقيقيَّ هو وجودُ الكُلِّيِّ

---

(1) The Cambridge Illustrated History of the World's Science, p. 104.

(٢) آرمسترونغ: مدخل إلى الفلسفة القديمة، ص ١٢٦.

(٣) ماجد فخري: أرسطوطاليس، ص ١٠١.

أو الماهيَّة. لكنَّ أفلاطون علّقَ وجود الكلّيّات أو الماهيّات بالمُثُل المتعالية. وبالتالي فالعِلْمُ عند أفلاطون هو علمٌ بالكلّيّات أو المثل المتعالية، كما رأينا سابقاً، أمّا أرسطو فيرى أنَّ الوجودَ الحقيقيَّ هو وجود الجزئيّ، لأنَّ الكُلّيَّ لا يزيدُ عن كونِهِ مجموعةً من الصِّفات المشتركة بين الجزئيّات، وهكذا فلا تحقُّقَ له في الخارجِ.

وعلى الرّغم من أنَّ استعمال أرسطو لمصطلح «الجوهر» ظلَّ قريناً بتراتبات لم يُفصِحْ عنها على الإطلاق، فقد ظلَّ الجوهر لديه «لا بدَّ أن يتوفَّرَ فيه شرطٌ أوَّلُ، وهو أنَّه الشَّيء القائم بذاته، المتقوِّمُ به غيرُهُ، أي الشَّيء الذي لا يحلُّ في موضوع. بينما الكلّيُّ باعتباره مجموع الصِّفات الذاتيَّة التي تُقال على شيءٍ من الأشياء لا بدَّ أن يكون موجوداً في شيء ، أعني أنَّه لا يقوم بذاته، فهو إذاً ليس بجوهرٍ. أمّا إذا أطلقنا عليه أحياناً لفظ «الجوهر»، فما ذلك إلّا بطريقٍ ثانويٍّ، أو من باب التَّمثيل، باعتبار أنَّ الكلّيَّ في هذه الحالة هو مجموع الصِّفات الذاتيَّة التي تقوِّم الشَّيء الجزئيَّ وتكوِّن ماهيَّتَهُ. فمن هذه الناحية يمكن أن يُقال إنَّ الكلّيَّ جوهرٌ، ولكنَّ هذا الجوهر أقلُّ مرتبةً في الوجود من الجوهر بالمعنى الأوَّل، أي بمعنى الجزئيِّ المركَّب من الهيولى والصُّورة، لأنَّه أدنى مرتبةً في الوجود، من حيث التَّحقُّق، من وجود الجزئيّ. وعلى هذا فكلّما اقترب الكلّيُّ من الجزئيِّ كانَ أعلى درجة في التَّحقُّق في الوجود، وكان بالتالي أكثر جوهريَّةً. ولهذا كان النَّوع على هذا الاعتبار أعلى في الوجود من الجنس. وعلى هذا التَّفسير يكون الجوهر الأوَّل هو الجزئيُّ المركَّب من الهيولى والصُّورة، بينما الكلّيُّ هو الجوهرُ الثاني»[(١)].

سأعود لاحقاً إلى ثنائيَّة المادَّة والصُّورة بمزيد من التَّحليلِ البلاغيِّ، لكنّي أشير هنا إلى درجة التَّراتب والنِّسبيَّة في هذا المعنى للجوهر، لأنَّه لا يكون جوهراً إلّا بمقدار تحقُّقِهِ فعليّاً، لكنَّه ما دام فعليّاً، فهو جزئيٌّ وأدنى مرتبةً في الوجود من المجرَّد. وبالتالي تتعرَّضُ جوهريَّتُهُ إلى شيءٍ من التَّشكيك. وهكذا فإنَّ تردُّد مقولة

---

(١) عبد الرحمن بدوي: أرسطو، ص ١٢٠.

«الجوهر» بين «الكليَّة» و«الجزئيَّة» يجعلها مقولة نسبيَّة، أي مقولة لا تنتمي إلى الجوهر، بل إلى العرض.

تجنُّباً لهذا التَّناقض، اقترحَ أنصارُ أرسطو فهماً آخرَ لهذه المقولة. فقد لاحظوا «أنَّ هذا التَّفسير يثير عدداً كبيراً جدّاً من المشاكل، إذ يلاحظ أوَّلاً أنَّه إذا كان العلم هو العلم بالموجود الحقيقيِّ، وكان الموجود الحقيقيُّ تبعاً لهذا القول هو الجوهر بمعنى الجزئيِّ، فإنَّ العلم سيكون إذاً علماً بالجزئيِّ. ولكنَّ أرسطو يُنكِرُ هذا تمام الإنكار، ويقول إنَّه لا علمَ بالجزئيِّ مطلقاً، وإنَّما العلم علمٌ بالكلِّيِّ دائماً. فكيف يمكن إذاً أن يكون العلم من ناحية علماً بالموجود الحقيقيِّ، ومن ناحية أخرى علماً بغير الحقيقيِّ؟ أعني كيف يمكن أن يكون للكلِّيِّ من ناحية وجود ثانويٌّ وغير حقيقيٍّ، ويكون العلم من ناحية أخرى هو العلم بالكلِّيِّ وحده؟ هذه مشكلة يمتنعُ حلُّها، على الرّغم من أنَّ في استطاعتنا أن نقدِّمَ لها بضعة حلول قد تبدو مقنعة في أوَّل الأمر، ولكنَّها في الحقيقة لا تحلُّ المشكلة على أيِّ وجهٍ»(١).

وتنقسم الجواهر الحسِّيّة عند أرسطو إلى جواهرَ حسِّيَّةٍ قابلةٍ للكون والفساد، وهي الأجسام الطَّبيعيَّة، وجواهرَ أزليَّةٍ، لا تقبل الكون والفساد، وهي الأجرام السَّماويَّة، التي يرى أرسطو أنَّها خالدة، وأنَّ حركاتها أكرم الحركات، لأنَّها حركات دائريَّة.

وتختلف الجواهر الطَّبيعيَّة عن سائر الجواهر في أنَّها تتركَّب من المادَّة والصُّورة. وقد سبق أن تحدَّثنا عن «العلل الأربع» عند أرسطو، وقلنا إنَّها «الأسباب الأربعة التي تفسِّر أنَّ الشَّيء الجزئيَّ الذي تحقَّق في الوجود هو هذا الشَّيء بالتَّحديد وليس سواه. وهي: (١) العلَّة الماديَّة، أي المادَّة التي يتكوَّن منها الشَّيء، (٢) العلَّة الفاعليَّة، وهي الموجود الفعليُّ الضَّروريُّ لإيجاد الشَّيء الماديِّ، وأحياناً القيام بعمليَّة تحقُّق في الوجود، (٣) العلَّة الصُّوريَّة، وهي كما قلنا من قبل صورة الشَّيء التي تعطيه وجوده المشخَّص، فتجعله هذا الشَّيء وليس سواه، (٤) العلَّة الغائيَّة، وهي الغاية أو الغرض الذي تحقَّق من أجله الشَّيء»(٢).

---

(١) بدوي: أرسطو، ص ١٢١.

(٢) آرمسترونغ: مدخل إلى الفلسفة القديمة، ص ١١٧.

كان أوائل المفكِّرين في إيونيا قد ركَّزوا كثيراً على «المادَّة»، التي اعتبروها العلَّة الوحيدة في تأويلهم للموجود الطَّبيعيِّ، سواء مَن ذهب منهم إلى أنَّ المادَّة هي الماء أو الهواء أو الأبيرون أو غير ذلك. «ولعلَّ أعمَّ تعريف للمادَّة هو التَّعريف الذي يورده أرسطو في الكتاب السابع من «ما وراء الطَّبيعة» حيث يقول: «وأنا أعني بالمادَّة ما ليس بذاتِهِ شيئاً خاصّاً، ولا هو كم ما، ولا يصحُّ عليه أيٌّ من المقولات الأخرى التي يتعيَّن بها الموجود، وهو مع ذلك ليس عدماً أو سلباً للصِّفات أو المقولات». في هذا التَّعريف يشير أرسطو أوَّلاً إلى ماهيَّة المادَّة، التي لا وجود لها بالفعل، بل هي بالقوَّة وحسب، إذ هي تستمدُّ وجودَها من الصُّورة التي تتجوهر بها»[١].

يختلف أرسطو مع أفلاطون في أنَّ المادَّة ليستْ عدماً خالصاً، كما رأى أفلاطون، لكنَّه يتَّفق معه في أنَّ المادَّة لا تتحقَّق بذاتها ولا تتجوهر إلّا حين تكتسب صورة معيَّنة. وهنا يجب أن ننتبه إلى أنَّ مصطلح «الصُّورة» الذي استخدمه أرسطو في مقابل «المادَّة» هو بعينه مصطلح «الصُّورة»، الذي استعمله أفلاطون بمعنى «المثال» المعلَّق في الفضاء. وأرسطو يتَّفق مع أفلاطون في أنَّ الكلِّيَّ، أي ما يتعلَّق بالصُّورة عنده، وبالمثال عند أفلاطون، هو وحده موضوع العلم. أمّا المادَّة فهي جزئيَّة، ولا يمكن أبداً أن تكون موضوعاً للعلم. وبالتالي ينقل أرسطو التَّراتب من المثل المعلَّقة في العالم المعقول إلى الصُّور المتعيِّنة في العالم المحسوس. وربَّما كان الباحثون الذين يرون أنَّ أرسطو تخطَّى أفلاطون، وقالَ بتلازم الصُّورة والمادَّة خلافاً له على خطأ في فهمهم إيّاه، وهم يُسقِطونَ عليه مفهوماً حديثاً لم يعرفْه. يقول عبد الرَّحمن بدوي: «لا بدَّ إذاً من العود إلى ما قال به أفلاطون من أنَّه ليس للأشياء المحسوسة إلّا وجودٌ ظاهريٌّ فحسب؛ أمّا الصُّور أو الكلِّيّات فهي ذات الوجود الحقيقيِّ. وهكذا يصبح أرسطو على وفاق مع أفلاطون، ولا يختلف معه إلّا فيما يتَّصل بفكرة المفارقة. فإنَّ أفلاطون يقول: إنَّ الصُّور مفارقة - فيما فهم أرسطو من مذهبه- بينما يُنكِرُ هو ذلك، ويقول بتلازم

---

(١) ماجد فخري: أرسطوطاليس، ص ١٠٥.

الصُّورة والهيولى تلازماً ضرورياً في الوجود. فأرسطو يقول أيضاً بالصُّور؛ وهو يقيم أساس مذهبه في الصور على المعرفة والوجود، كما فعل أفلاطون تماماً. فمن ناحية المعرفة نراه يقول: إنَّ العلم لا يتحقَّق إلّا باللامحسوس والأزليّ الأبديّ، وما دخلت فيه الهيولى محسوس، فلا يمكن إذاً أن يكون موضوعاً للعلم، وإنما الصورة وحدها هي موضوع العلم»[1].

لا بدَّ أن نخلصَ في نهاية هذه الفقرة إلى أمرين؛ الأوَّل أنَّ نصوص أرسطو لا تتحدَّث عن «تلازم» بين الصُّورة والمادَّة، وأنَّ التلازمَ فكرةٌ حديثةٌ لم تعرفْها فلسفة أرسطو. بل تتحدَّث هذه النُّصوص بأسلوب صريح وواضح عن «تراتبٍ» منهجيٍّ ونسقيٍّ ظاهرٍ، تحظى فيه الصُّورة بموقع الأولويَّة على المادَّة، التي تنحطُّ إلى أدنى درجات الوجود، حيث لا يزيدُ وجودُها عن وجودٍ شَبَحيٍّ بالقوَّة، لا بالفعل.

الثاني أنَّ الغائب الكبير عن هذه الثنائيَّة هي فكرة «الاستعارة الملبسيَّة»، حيث تسمح هذه الاستعارة بتراتب مماثل لقياس القوام على الملابس، أو الملابس على القوام بالدَّرجة نفسها. فكما ترائي ثنائيَّة «الجوهر» و«العرض» أو ثنائيَّة «الصُّورة» و«المادَّة» بتلازم الاثنين، في حين تمارس التَّراتب واقعيّاً، وتنحاز لأحدهما دون الآخر، كذلك ترائي ثنائيَّة القوام والملابس في الاستعارة الملبسيَّة بتلازمٍ ظاهرٍ، وتراتبٍ خفيٍّ. وكما تكون الصُّورة مجرَّد مظهر خارجيٍّ، تكون الملابسُ أكسيةً خارجيَّةً، لكنَّ القضيَّة قابلة للقلب رأساً على عقب أيضاً، فالصُّورة يمكن أن تكون أساس الوجود، مثل شارات الملوكيَّة قديماً، والقوامُ من دون ملابسَ عريٌ غير مقبول، تماماً كما تظلُّ المادَّة مجرَّد سلب بالقوَّة، حتّى تكتسيَ بصورة تتحقَّقُ بها فعليّاً.

القضيَّة المنطقيَّة والجملة الخبريَّة

ما يهتمُّ به المنطق فعلاً هو القضيَّة المنطقيَّة، أو الجملة الخبريَّة كما يسمِّيها البلاغيُّون. وبالطَّبع فللجملة الخبريَّة فاعلٌ لغويٌّ، أو إذا شئنا استخدام

---

(١) عبد الرحمن بدوي: أرسطو، ص ١٢٦.

المصطلحات المنطقيَّة موضوعٌ تتحدَّث عنه، وهذا الموضوع هو الجوهر من الناحية المنطقيَّة. ولذلك يصحُّ القول إنَّ الجوهر من الناحية اللُّغويَّة الإنتاجيَّة هو فاعل الجملة الخبريَّة أو موضوع القضيَّة المنطقيَّة. وهذا هو الذي جعل شرّاح أرسطو من المتكلِّمين العرب يستطيعون الحديث عن «شيئيَّة المعدوم»، أي عن إمكانِ أن يكون المعدوم أو غير الموجود موضوعاً لغويّاً يمكن الإخبار عنه، بحيث يكون فاعلاً للقضيَّة المنطقيَّة أو موضوعاً للجملة الخبريَّة. والفرق الوحيد بين تصوُّر هؤلاء وتصوُّر أرسطو أنَّ الجوهر، ما دام موضوعاً للقضيَّة المنطقيَّة، يمكن الحديث عنه من خلال معيار المطابقة مع الخارج، للتَّحقُّق من صدقه أو بطلانه. في حين أنَّ المعدوم لا يمكن التحقُّق منه باعتبار معيار المطابقة الخارجيّ.

هناك عمليَّتانِ ذهنيَّتانِ عند أرسطو يُطلِقُ على أولاهما اسم «التَّصوُّر»، ويُطلِقُ على الثانية اسم «التَّصديق». وهو يقسم دلالات الألفاظ إلى نوعين؛ الأوَّل دلالة المفردات كلّاً على حدة، ويرى أنَّ العمليَّة الذِّهنيَّة التي تقوم بإدراك دلالات الألفاظ المفردة هي «التَّصوُّر»[1]، والثاني دلالات الألفاظ المركَّبة، أي الألفاظ في سياقاتها الكلِّيَّة من جهة، وفي علاقاتها بالواقع الخارجيّ من جهة أخرى. ويسمِّي عمليَّة إدراك الألفاظ المركَّبة بـ«التَّصديق».

وبالرّغم من كونه يرى أنَّ التَّصوُّر عمليَّة دلاليَّة، فهو لا يرى أنَّها عمليَّة تدخل في نسيج المنطق، في حين يشكِّل التَّصديق أساس الأحكام والقضايا التي يتناولها المنطق. والسَّبب في ذلك أنَّ التَّصوُّر يكتفي بالألفاظ المفردة وعلاقاتها بالمعاني، دون أن تشيرَ إلى الخارج، وبالتالي يقتصرُ دور التَّصوُّر على العمليَّة الدّلاليَّة في داخل اللُّغة، ولا يتعدّاها إلى السِّياق أو المرجع. أمّا التَّصديق فيشمل الأركان الثلاثة في المثلَّث الدَّلاليّ، كما قدَّمناه في الفصل الأوَّل من هذا الكتاب، لأنَّه يتناول الألفاظ المركَّبة في علاقاتها ببعضها أوَّلاً، وهذا ما يشمل ركن الكلمة،

---

(١) غني عن البيان أن هناك فرقاً بين «التَّصوُّر» كعملية ذهنية لاستيعاب المفردات في رأي أرسطو، وبين «التَّصوُّر» كما قدمناه في الفصل الأول من هذا الكتاب، وتكرر ذكره مراراً، من حيث هو ركنٌ من أركان المثلث الدلالي، وأن التماثل بينهما لا يعدو المشترك اللفظي في العربية.

وفي علاقتها بالفكرة أو المعنى، وهذا ما يشمل محور التَّصوُّر أو المفهوم، وعلاقاتها بالمرجع الخارجيّ، وهذا ما يشمل محور الشَّيء.

والألفاظ المركَّبة ذات الدَّلالة المكتملة هي ما يسمِّيه النَّحويُّون بـ«الجملة»، لكنَّ المناطقة لا يحبُّون هذه التَّسمية، ويفضِّلون تسميتَها بـ«القضيَّة». والسَّبب في ذلك أنَّ الجملة - كما يعرِّفها أرسطو - هي «كلام مفيد، لبعض أجزائه معنى معيَّن من حيث هو نطق، لا من حيث دلالته على حكم فعليّ»[1]. وكما هو واضح، فالجملة تكتفي بما هو لغويٌّ خالصٌ، دون أن تتعدّاه إلى المرجع الخارجيّ، في حين تريد القضيَّة أن تتجاوزَ العلاقات اللُّغويَّة الداخليَّة إلى الأشياء الخارجيَّة، لتختبر واقعيَّتَها، وتميِّز بطلانَها من صدقِها.

وهذه مسألة على درجة كبيرة من الأهميَّة، بالرّغم من أنَّ المناطقة غالباً ما يتجاوزونها باعتبارها مسلَّمة لا تستحقُّ التَّوقُّف. والجملة عند البلاغيِّينَ تضمُّ أنواعاً متعدِّدة من الأساليب، مثل الجملة الخبريَّة والإنشائيَّة والطَّلبيَّة والأمريَّة والشَّرطيَّة وغير ذلك من أنواع الجمل التي يدرسها البلاغيُّون والنَّحويُّون. أمّا المناطقة فيتابعون أرسطو في إهمال جميع هذه الأنواع من الجمل، والاكتفاء بنوعٍ واحدٍ فقط هو «الجملة الخبريَّة»، لأنَّها وحدها التي تقبل معيار المطابقة مع الخارج، فيمكن أن تكون صادقة أو كاذبة. وهذا هو معنى «القضيَّة» عند أرسطو.

تتكوَّن القضيَّة، أو الجملة الخبريَّة، من عناصرَ ثلاثةٍ؛ هي الموضوع أو المسند إليه، إذا شئتَ، أو الحامل، وهو مدار الحديث، والنُّقطة التي يجري الكلام بشأنها، ويماثله في اللُّغة العربيَّة الفاعل أو المبتدأ عند النُّحاة. يليه المحمول أو المسند، وهو الفكرة التي يجري نقلُها عن الموضوع أو الحامل المذكور، ويماثله في اللُّغة العربيَّة الخبر أو الفعل. وهناك أيضاً الرابطة، التي هي فعل الكينونة الرابط بين الحامل والمحمول، أو بين المسند والمسند إليه. وهذه الرابطة توجد في عددٍ من اللُّغات الهندو أوربيَّة، ولا وجودَ لها في كثير من اللُّغات الأخرى، ومنها العربيَّة. فهي في اللُّغة الإنكليزيَّة (is)، وفي الفرنسيَّة (est)، وفي

(١) ماجد فخري: أرسطوطاليس، ص ٣٤، ويقارن بالترجمة العربية القديمة في كتاب العبارة، ١٠٣/١.

الألمانيَّة (ist)، وفي الفارسيَّة (آست)، وفي الصُّغديَّة كما يقول الفارابي (أست).. إلى آخر ما هنالك من لغات تربط بينها أواصرُ وأصولٌ لغويَّة مشتركة منذ القدم. ويشكِّل فعل الكينونة في هذه اللُّغات عنصراً لا يُستَغنى عنه في إيصال المعنى، بحيث إنَّ إسقاطه يجعل الجملة غير مفهومة ولا مكتملة. فإسقاط (is) من جملة إنكليزيَّة مثل (Shakespeare is a poet)، أو إسقاط (آست) من جملة فارسيَّة مثل (خيام شاعر آست)، يحول دون إيصال المعنى، وقد لا يفهم السامع مقصود المتكلِّم. ومن هنا فالرابطة في هذه اللُّغات ركنٌ أساسيٌّ فعلاً في تكوينِ الجملة.

لكنَّ الحال ليستْ كذلك في اللُّغات التي تفتقرُ إلى فعل الكينونة، مثل العربيَّة ولغاتٍ أخرى كثيرةٍ جدّاً. وغالباً ما يضيف المترجم أداة بديلة للنِّيابة عن فعل الكينونة. في العربيَّة مثلاً كانَ المترجمونَ يُضيفونَ الضَّمير (هو) للقيام بوظيفة فعل الكينونةِ، أو بالأحرى لتوضيح رأيِ أرسطو في ضرورة فعل الكينونة. وقد لاحَظَ مترجمو أرسطو وشرّاحُهُ في العربيَّة افتعال هذه الإضافة للنِّيابة عن الرابطة، أو ربَّما لتقريب كيفيَّة اشتغال فعل الكينونة في اللُّغات الهندو أوربيَّة. وقد كتبَ الفارابيُّ عن ذلك قائلاً: «وليسَ في العربيَّةِ منذ أوَّلِ وضعِها لفظةٌ تقومُ مقامَ «هست» في الفارسيَّةِ، ولا مقامَ «أستين» في اليونانيَّةِ، ولا مقامَ نظائرِ هاتينِ اللَّفظتينِ في سائرِ الألسنةِ. وهذه يُحتاجُ إليها ضرورةً في العلومِ النَّظريَّة وفي صناعةِ المنطقِ. فلمّا انتقلتِ الفلسفةُ إلى العَرَبِ، واحتاجتِ الفلاسفةُ الذين يتكلَّمونَ بالعربيَّة، ويجعلونَ عبارتَهم عن المعاني التي في الفلسفةِ وفي المنطقِ بلسانِ العربِ، ولم يجدوا في لغةِ العربِ منذ أوَّلِ ما وُضِعَتْ لفظةً ينقلوا [اقرأ: ينقلون] بها الأمكنةَ التي تُستعمَلُ فيها «أستين» في اليونانيَّة و«هست» بالفارسيَّة، فيجعلوها [اقرأ: ليجعلوها] تقومُ مقامَ هذه الألفاظِ في الأمكنةِ التي يستعملُها فيها سائرُ الأمم، فبعضُهم رأى أن يستعملَ لفظةَ «هو» مكانَ «هست» بالفارسيَّة و«أستين» باليونانيَّة. فإنَّ هذه اللَّفظةَ قد تُستعمَلُ في العربيَّةِ كنايةً في مثلِ قولِهم «هو يفعلُ» و«هو فعلَ». وربَّما استعملوا «هو» في العربيَّة في بعضِ الأمكنةِ التي يستعملُ فيها سائرُ أهلِ الألسنةِ تلكَ اللَّفظةَ المذكورةَ. وذلك مثل قولنا «هذا هو زيدٌ»، فإنَّ لفظةَ «هو» بعيدٌ جدّاً في العربيَّة أن يكونوا قد استعملوها ههنا كنايةً. كذلك «هذا هو ذاك

الذي رأيته» و«هذا هو المتكلِّمُ يومَ كذا وكذا»، و«هذا هو الشاعرُ»، وكذلك «زيدٌ هو عادلٌ»، وأشباه ذلك. فاستعملوا «هو» في العربيَّة مكانَ «هست»، وجعلوا المصدرَ منه الهُويَّة»[1].

لكنَّ إضافة (هو) ليستْ مثل حذف (is) أو (آست)، لأنَّ إضافة (هو) لا توضِّح شيئاً في طبيعة الجملة العربيَّة، بل توضِّح فكرة أرسطو عن الرابطة في اللُّغات الهندو أوربيَّة. فجملة عربيَّة مثل (المتنبي هو شاعر) ليست تعريفيَّة مثل (المتنبي شاعر)، بل يقول اللُّغويُّون إنَّ إضافتها هنا تأتي بعد نفي، مثل (ليس المعري بشاعر، بل المتنبي هو شاعر)، أو هكذا في الأقلّ حين يتمُّ نطق جملة من هذا النَّوع لاشعوريّاً وعفو الخاطر. وهنا يظهر سؤالٌ مهمٌّ، وهو: لماذا ينبغي على بنية اللُّغة العربيَّة، التي تخلو من الرابطة، أن تقلِّد اللُّغاتِ الهندو الأوربيَّة التي توجد فيها الرابطة؟ الجواب ببساطة لأنَّ أرسطو افترض أنَّ الرابطة شيءٌ ضروريٌّ لا غنى عنه في القضيَّة المنطقيَّة لجمع شمل الحامل بالمحمول.

من جهة أخرى، لقد رأينا كيف أنَّ أرسطو يستبعد كلَّ أنواعِ الجملِ الإنشائيَّة والطَّلبيَّة والشَّرطيَّة، ويكتفي بالجملة الخبريَّة وحدَها لتكونَ موضوعاً للمنطق. وهذا إجراء يحتاج إلى العناية والفحص. فلماذا يفعل أرسطو ذلك؟ وكم يشكِّل حضور الجمل الخبريَّة في اللُّغة عموماً بالنِّسبة إلى بقيَّة أنواع الجمل؟

ليسَ من شكٍّ في أنَّ أرسطو يقوم هنا بعمليَّة انتقائيَّة خالصة ليتوصَّل من خلالها إلى فرضيَّتِهِ حول «البنية المنطقيَّة للُّغة». لقد تصوَّر أرسطو أنَّ الجملة الخبريَّة وحدها تتَّصل بالواقع الخارجيِّ، أمّا بقيَّة أنواع الجمل فهي منبتَّةُ الجذور عنه. لكنَّ ما لم يَرَهُ منطقُ أرسطو رأتْهُ النَّظريّات الكلاميَّة الحديثة. فالجمل الإنشائيَّة والطَّلبيَّة والشَّرطيَّة ترتبط بالواقع الخارجيِّ أيضاً، لكنَّ ارتباطها يختلف قليلاً عن ارتباط الجملة الخبريَّة. ويكمن الاختلاف بينَهما فيما يسمِّيه أصحاب نظريّات الأفعال الكلاميَّة بـ«اتِّجاه الملاءمة» لتحقيق شروط الإشباع. في الجملة الخبريَّة تتَّجه الملاءمة من الواقع الخارجيِّ إلى اللُّغة لفحص مدى التَّطابق بينهما،

(١) الفارابي: كتاب الحروف، تحقيق: محسن مهدي، ص ١١٢.

أمّا في الجمل الإنشائيَّة أو الطَّلبيَّة فالملاءمة تتَّجه من اللُّغة إلى الواقع الخارجيّ، بهدف تغييره لتحقيق شروط إشباع مختلفة[1].

والواقع أنَّ الجمل الخبريَّة لا تشكِّل إلّا نسبةً محدودةً من الاستعمال اللُّغويِّ اليوميّ، في حين تشكِّل الجمل الإنشائيَّة والطَّلبيَّة والشَّرطيَّة الجزء الأكبر من هذا الاستعمال. وإذا أولى أرسطو الأفضليَّة للجمل الخبريَّة على سواها لاعتقاده أنَّها وحدها ترتبط بالواقع الخارجيّ، فإنَّ أبحاث النَّظريّات الكلاميَّة تشير إلى أنَّ جميع أنواع الأساليب اللُّغويَّة ترتبط بالمرجع، لكنَّها تختلف فيما بينها من حيث اتِّجاه الملاءمة. وقد استبعد أرسطو هذه الخيارات جميعاً ليقنع خصومه وتلاميذه بأنَّ بنية اللُّغة المنطقيَّة تكمن فقط في الجملة الخبريَّة، التي يسمِّيها بـ«القضيَّة المنطقيَّة»، دون سواها من الجمل الأخرى.

مقولات الفكر واللُّغة

تحت هذا العنوان كتب اللُّغويُّ الفرنسيُّ المعروف إميل بنفنست مقالاً راجعَ فيه مقولات أرسطو التي تناولها في مطلع بحثه في المنطق. وقد اتَّخذ بنفنست من وحدة اللُّغة والفكر منطلقاً له لتناول هذه القضيَّة المعقَّدة. فابتدأ من الاعتقاد اللاشعوريِّ السائد بأنَّ التفكير والكلام فعاليَّتانِ متميِّزتانِ بطبيعتِهما، تقترنانِ بحكم الضَّرورة في عمليَّة التَّوصيل، لكنَّ لكلٍّ واحدةٍ منهما مجالَها الخاصَّ وإمكاناتِها المستقلَّة. وهكذا فالكلام ليس سوى تعبيرٍ عن الفكر. وحين نتكلَّم فإنَّما نقوم بنقل ما يمثُلُ في عقولنا، أو في تفكيرنا، أي أنَّ الكلام هو إعطاءُ شكلٍ لغويٍّ لمحتوى نفسيٍّ فكريٍّ. ولا يكتسب هذا المحتوى النَّفسيُّ صورةً يتشخَّصُ بها إلّا حين يتمُّ النُّطق به في جملة لغويَّة مكتملة، فيتَّخذ شكلاً كلاميّاً. فاللُّغة هي التي تشكِّل القالب الذي تتلقَّى به كلُّ صورةٍ فكريَّة تعبيرَها الممكنَ. فلا يمكن للصُّورة الفكريَّة أن تنفصل عن اللُّغة أو تتعالى عليها، بل هي لا تتحقَّق إلّا من خلال الشَّكل اللُّغويِّ الذي يجسِّدُها في بنىً وفئاتٍ صرفيَّة وصوتيَّة ودلاليَّة ذات نسق معيَّن.

---

(١) ينظر حول اتجاه الملاءمة: جون سيرل: العقل واللغة والمجتمع، ترجمة: سعيد الغانمي، بيروت، ٢٠٠٦، ص ١٥١ وما بعدها.

ويخلص بنفنست إلى القول «إنَّ الصُّورة اللُّغويَّة ليستْ مجرَّد شرط للنَّقل والتَّوصيل، بل هي في الأساس شرطٌ لتحقيقِ الفكر. فنحن لا نستطيع أن نمسِكَ بالفكر إلّا من خلال انصهاره أصلاً في الأُطُرِ اللُّغويَّة. ومن دون ذلك، فليس هناك سوى قصدٍ غامضٍ، ودافعٍ يسرِّبُ نفسَهُ في الإشارات والإيماءات. وهذا يعني أنَّ السُّؤال عن كون الفكر يستطيع أن يوجَدَ من دون اللُّغة أو يتخطَّاها كعائقٍ يظهر أنَّه سؤالٌ بلا معنى، حالما يحلِّلُ المرء بشيءٍ من الضَّبط أطراف هذه المشكلة»(١).

لاحظ بنفنست الطَّبيعة الإشكاليَّة «للمقولات»، فهي مقولات تتَّسم بالكلِّيَّة ما دام يُنظر إليها باعتبارها إنسانيَّة عامة، وما دام الإنسان قادراً على توليد مقولاته باستمرار. أمّا من حيث هي مقولات خاصَّة بلغة معيَّنة فهي تمتاز بنوعٍ من الثَّبات النِّسبيِّ، لأنَّها سمات خاصَّة بمنظومة معيَّنة، ويجب أن يحافظ عليها المتكلِّم بتلك المنظومة. من هنا يدعو بنفنست إلى تخطِّي هذه الثنائيَّة، ودراسة تاريخ المقولات في سياقٍ تاريخيٍّ فعليٍّ ومحدَّدٍ: «لا بدَّ لنا أن ندخل في وضعيَّة تاريخيَّة عينيَّة، وأن ندرسَ مقولاتِ فكر معيَّن ولغة معيَّنة. فبهذا الشَّرط وحده نستطيع أن نتحاشى المواقف الاعتباطيَّة والحلول التأمُّليَّة. ولحسن الحظِّ، فنحن نمتلك تحت أيدينا معطياتٍ يستطيعُ المرءُ القولَ إنَّها كانت مهيَّأة لكي نقوم بفحصها، وقد تمَّ العمل عليها ووضعها على نحوٍ موضوعيٍّ في إطارِ منظومةٍ معروفةٍ جيِّداً؛ ألا وهي مقولات أرسطوطاليس. وعند فحص هذه المقولات، نستطيع أن نتخلَّى عن التَّقنيّات الفلسفيَّة. بل نكتفي بالنَّظر إليها باعتبارها مجرَّدة من الخصائص التي كان يفكِّر أيُّ مفكِّر إغريقيٍّ أن يسندها إلى موضوع، وبالتالي، بوصفها قائمةً من المفاهيم القبليَّة التي تنظِّم التَّجربة عنده».

ينقل بنفنست عن أرسطو تعريف المقولات كما ورد في أوَّل كتابه عن «المنطق»: «المقولات: كلٌّ من التي تُقال بغير تأليف أصلاً، فقد تدلُّ إمّا على «الجوهر»، وإمّا على «الكمِّ»، وإمّا على «الكيف»، وإمّا على «الإضافة»، وإمّا على «الأين»، وإمّا على «متى»، وإمّا على «موضوع»، وإما على «أن يكون له»،

(١) Benveniste, Emile, *Problems in General Linguistics*, University of Miami Press, 1971.

وإمّا على «يفعل»، وإمّا على «ينفعل». فالجوهر على طريق المثال، كقولِكَ: إنسان، فرس. والكمُّ كقولِكَ: ذو ذراعين، ذو ثلاثة أذرع. والكيف كقولِكَ: أبيض، كاتب. والإضافة كقولِكَ: ضِعْف، نصف. وأين كقولِكَ: في اللُّوقيون، في السُّوق. ومتى كقولِكَ: أمس، عام أوَّل. وموضوع كقولِكَ: متَّكئ، جالساً. وأن يكون له كقولِكَ: منتعل، متسلِّح. ويفعل كقولِكَ: يقطع، يحرق. وينفعل كقولِكَ: ينقطع، يحترق»(١).

يُدرِجُ أرسطو، في رأي بنفنست، جميع المسندات والمحمولات التي يمكن إطلاقها على موجودٍ ما، ويُريد أن يُعطيَ لكلٍّ واحدٍ منها منزلةً منطقيَّةً ثابتةً. غير أنَّ أرسطو عند بنفنست إنَّما عكف على تمييزات لغويَّة في الأساس، فهو «في واقع الحال حين يتأمَّلُ في المطلق إنَّما كان يشخِّصُ ببساطةٍ بعض المقولات الأساسيَّة في اللُّغة التي كان يفكِّرُ بها. بل تكفي مجرَّدُ نظرة خاطفة في هذا الحكم على المقولات والأمثلة التي توضِّحها لكي تؤكِّد بسهولةٍ صحَّةَ هذا التَّأويل، الذي لم يُفترضْ قبل ذلك على نحو واضح».

ثمَّ يشرع بنفنست بتحليلٍ لغويٍّ لهذه المقولات في اللُّغة الإغريقيَّة. يجد مثلاً أنَّ مقولة «الجوهر» (أو أوزيا) أو (οὐσία)، سواء أترجمناها بالجوهر أو الماهيَّة، فهي تتعلَّق بالسُّؤال بأداة الاستفهام (ماذا)، وتردُّ عليه بـ(إنسان) أو (حصان)؛ ومن هنا تأتي أمثلة الفئة اللُّغويَّة للأسماء التي تشير إلى موضوعات، سواء أكانت هذه الأسماء مفاهيمَ أو أفراداً. ويرى بنفنست أنَّ أرسطو لكي يولِّدَ مقولة منطقيَّة من «الجوهر»، فقد قامَ بتحويل المقولة اللُّغويَّة الخاصَّة في استعمالها اليونانيِّ إلى مقولة منطقيَّة كلِّيَّة، يمكن أن توجَدَ في جميع اللُّغات، ما دامت كياناً كلِّيّاً تصوُّرياً، وليست استعمالاً محدَّداً في اللُّغة الإغريقيَّة. ثمَّ يراجع بنفنست جميع المقولات الأخرى، التي يجد أن أرسطو أراد نقل فاعليَّتِها الاستعماليَّة من اللُّغة الإغريقيَّة إلى العقل الإنسانيِّ قاطبةً.

---

(١) نقلت النص بقليل جداً من التصرف عن الترجمة العربية لمنطق أرسطو، المقولات، ١/٣٥-٣٦، وانظر أيضاً: تلخيص المقولات لابن رشد، ص ٨٢.

يقول بنفنست: «حين أعملَ أرسطو هذا الجدول عن المقولات، أراد أن يدرجَ جميع المحمولات الممكنة لقضيَّة ما، بشرط أن يكون كلُّ مصطلح ذا معنى في ذاته على نحو منعزل، ودون أن ينخرط في سياقٍ فعليٍّ، أو كما نقول اليوم في نموذج تبادليٍّ. وعلى نحو لا شعوريٍّ اتَّخذ أرسطو من الضَّرورة التَّجريبيَّة معياراً له في التَّعبير المميِّز لكلِّ محمولٍ من محمولاته. وهكذا اضطرَّ إلى التأمُّل على نحو لا شعوريٍّ في التَّمييزات التي أظهرتها اللُّغة نفسها بين فئات الصُّور الأساسيَّة، ما دامت هذه الصُّور والفئات لا تكتسب معنى لغويّاً إلّا من خلال اختلافاتها. وكان يعتقد أنَّه يصف خصائص الموضوعات، لكنَّه فعليّاً كان يضع كيانات لغويَّة، فاللُّغة، بفضل ما فيها من مقولات، هي التي تجعل هذه الخصائص موضوعَ معرفةٍ وتخصيصٍ. وهكذا تتوفَّر لدينا إجابة عن السُّؤال الذي طرحناه في البدء وأفضى بنا إلى هذا التَّحليل. لقد سألنا أنفسنا ماذا كانت طبيعة العلاقة بين مقولات الفكر ومقولات اللُّغة. وبصرف النَّظر عن صحَّة كونِ مقولاتِ أرسطو مقولاتٍ فكريَّةً، فقد ظهرَ أنَّها منقولةٌ عن مقولاتِ اللُّغة. فهي ما يمكن أن يقوله المرء ليحصر أو ينظِّم ما يمكن أن يفكِّر فيه. وتوفِّر اللُّغة الصِّيغة الأساسيَّة لخواصِّ الأشياء مثلما ينظِّمُها العقل. وتخبرنا هذه القائمة، قبل كلِّ شيء، عن بنية الفئات في لغة معيَّنة».

إذا كان القارئ قد اطَّلع على المناظرة التي دارت بين أبي سعيد السِّيرافي، ممثِّلاً للُّغة العربيَّة، ومتى بن يونس القنّائي، ممثِّلاً للمنطق اليونانيِّ، فلا بدَّ أن يتذكَّرَ مؤاخذاتِ السِّيرافيِّ: «إذا كانَ المنطقُ وضعَهُ رجلٌ من يونانَ على لغةِ أهلِها واصطلاحِهم عليها وما يتعارفونَهُ بها من رسومِها وصفاتِها، فمِن أينَ يلزمُ التُّركَ والهندَ والفرسَ والعربَ أن ينظروا فيه ويتَّخذوه قاضياً وحَكَماً لهم وعليهم، ما شهدَ لهم قبلوه، وما أنكرَهُ رفضوه؟.. على أنَّ المعانيَ لا تكونُ يونانيَّةً ولا هنديَّةً، كما أنَّ اللُّغاتِ تكونُ فارسيَّةً وعربيَّةً وتركيَّةً؛ ومع هذا فإنَّكَ تزعمُ أنَّ المعانيَ حاصلةٌ بالعقلِ والفحصِ والفكرِ، فلم يبقَ إلّا أحكامُ اللُّغةِ، فَلِمَ تُزري على العربيَّةِ وأنتَ تشرحُ كُتُبَ أرسطوطاليسَ مع جهلِكَ بحقيقتِها؟.. وإنَّما دخلَ العُجب على المنطقيِّين لظنِّهم أنَّ المعانيَ لا تُعرَفُ ولا تُستوضَحُ إلّا بطريقِهم

ونَظَرِهم وتكلُّفِهم، فترجموا لغةً هم فيها ضعفاءُ ناقصونَ، وجعلوا تلكَ التَّرجمةَ صناعةً، وادَّعوا على النَّحويِّين أنَّهم مع اللَّفظِ لا معَ المعنى»[١].

يتَّفق السِّيرافيُّ وبنفنست على أنَّ ما أعطاناه أرسطو كقائمة شروط عامَّة ودائمة ليس سوى إسقاطٍ مفهوميٍّ لوضعيَّة لغويَّة معيَّنة. «فمبعزل عن المصطلحات الأرسطيَّة، وفوق التنظيم إلى مقولات، هناك فكرة «الكينونة» التي تغلِّفُ كلَّ شيءٍ. فالكينونة، دون أن تكونَ محمولاً في ذاتها، هي شرط وجود جميع المحمولات. فجميع أنواع الوجود والكون، وجميع النَّظرات الممكنة للزَّمان إلخ تعتمد على فكرة «الكينونة». وهنا مرَّة أخرى يعكس هذا المفهوم خاصيَّة لغويَّة محدَّدة جدّاً. فاللُّغة الإغريقيَّة ليست تمتلك «فعلَ كينونةٍ» وحسب (ليس بشرطٍ ضروريٍّ في أيَّة لغة على الإطلاق)، بل إنَّها أيضاً تستعمل هذا الفعل استعمالاتٍ خاصَّةً جدّاً. فقد أضفت عليه وظيفة منطقيَّة، أي وظيفة رابطة (وقد لاحظ أرسطو نفسه أنَّ هذا الفعل في هذه الوظيفة لم يكن يشير إلى أيِّ شيءٍ فعليّاً، وأنَّ عمله يقتصر على وظيفتِهِ كرابطٍ في التأليف)، وبالنَّتيجة، تلقَّى هذا الفعل توسيعاً أكبر من أيِّ فعل آخرَ مهما يكن نوعه. زدْ على ذلك أنَّ «فعل الكينونة» يمكن أن يصير، بفضل الأداة، فكرةً اسميَّةً، فيُعامَلَ على أنَّه شيءٌ»[٢].

المعرفة اليقينيَّة

في الفصل السابق، رأينا كيفَ كانَ أفلاطونُ يحتقرُ عالمَ التَّجربة الحسِّيَّة، ولا يرى المعرفةَ إلّا حين تتمثَّلُ في معرفةِ المثل السابحة في استعارات العلوِّ، فكانَ يُشير دائماً إلى الأعالي ليؤكِّد وجودَ العالم الإنسانيِّ. وهذه النَّظرة المتعالية لدى أفلاطونَ هي التي احتجَّ عليها أرسطو، وتمرَّدَ على أستاذه السابق، ليتوصَّل إلى فلسفتِهِ المحايثة الخاصَّة. وقد مرَّ بنا كيف كانَ أفلاطون ينتزع المعرفة من الواقع الحسِّيّ، ويُضفيها على الجواهرِ الكُلِّيَّة الشَّمّاء. لكنَّا رأينا أيضاً أنَّ أرسطو لم يتَّفقْ مع أستاذه في أنَّ المعرفة توجَدُ في العالم العلويِّ، بل كان يرى أنَّ الجواهر كلِّيَّة،

---

(١) أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة ١/١٠٨- ١٢٨.

(2) Benveniste, *Problems in General Linguistics.*

لكنَّها ليستْ في العالم العلويِّ، بل يجري استقراء الكلِّيّاتِ من الجزئيّاتِ في العالمِ الحسِّيّ.

وتكمن ماهيَّة المعرفة العلميَّة، إذا جازَ القولُ، عند أرسطو في معرفة العلل والأسباب التي سبقَ بيانُها. وتشترط هذه المعرفة أن يكون السَّبَبُ عينَ السَّببِ الباعثِ على الشَّيءِ، وليس سواه أوَّلاً، وثانياً أن يكونَ الشَّيءُ عينَ ذاتِهِ، وليس خلافَ ما هو عليه، أي أن يكونَ الشَّيءُ ضروريّاً. لأنَّ البرهانَ عند أرسطو «قياسٌ يحصلُ عن مقدَّماتٍ ضروريَّةٍ»[1]. وهذا يعني أنَّ المعرفة البرهانيَّة تتعلَّق بما هو ثابت الوجود، وليس عرضيّاً، وضروريُّ الوجود، وليس ممكناً، وكلِّيُّ الوجود، وليس بجزئيٍّ أو مفرد. فالبرهان هو قياس مقدَّمات ضروريَّة لاستخلاص نتائجَ. وهذه بالطَّبع هي القضايا المنطقيَّة، التي يُطلِق عليها اللُّغويُّون اسم «الجمل الخبريَّة»، ويأبى المناطقة ذلك. وبالتالي فالبرهان هو الانكباب على الجمل الخبريَّة وإعمال القياس عليها لمعرفة مدى مطابقتها للخارج بمعزل عن اللُّغة. وبالطَّبع لا بدَّ أن تكون النَّتيجة المستخلصة كلِّيَّةً وضروريَّةً ليصحَّ أن يُطلَقَ عليها اسم «المعرفةَ اليقينيَّة».

ولا شكَّ أنَّنا لا تعنينا التَّفاصيل الدَّقيقة لأنواع القضايا والأقيسة ممّا يدرسه المناطقة، بل ينحصر اهتمامنا بعلاقة المنطق وموضوعاته بالتَّحليل البلاغيِّ المعرفيِّ. لكنَّنا نشير إلى أنَّ موضوع المعرفة اليقينيَّة في نظريَّة المعرفة الأرسطيَّة «هو الكلّيّ، أي النَّوع، وهو عين ما ذهب إليه أفلاطون، في حين يفترض أرسطو، كما رأينا، أنَّ الجواهر، وهي الموجودات الفردة، هي أُولى الموجودات وأولاها بالوجود، وأنَّ الأنواع والأجناس (وهي الجواهر الثَّواني) توجد فيها، لا خارجةً عنها. وهو بندٌ من أهمِّ بنود نقد أرسطو لأفلاطون، بل العامل الحاسم الذي حمله على الانفصال عن معلِّمِهِ، وانتهاج نهج خاصٍّ في الفلسفة الأولى، هو أقرب إلى الواقعيَّة، وأبعد عن المثاليَّة الأفلاطونيَّة المتطرِّفة»[2].

ولكن ينبغي الانتباه هنا إلى أنَّ أكثر النُّقّاد حماسةً لأرسطو يعتقدون أنَّ موقف

---

(١) أرسطو: الترجمة العربية القديمة للمنطق، البرهان، التحليلات الثانية، ٢/٣٤١.
(٢) ماجد فخري: أرسطوطاليس، ص ٤٢.

أرسطو لا يخلو من تناقض. فخلافاً لأفلاطون رأى أرسطو أنَّ الجواهر موجودة في العالم الأرضيِّ، وليس في العالم المعقول، لكنَّه اتَّفق معه في أنَّ الكلّيّات هي موضوع المعرفة اليقينيَّة. أمّا الأفراد فقد خالف أرسطو أفلاطون في إيلائه الأهميَّة لها على مستوى الوجود، وإنكاره أهمِّيَّتها على مستوى المعرفة. ولكن ألا يترتَّب على ذلك أنَّ أولى الأشياء، التي هي فرديَّة، لا يمكن معرفتها معرفة يقينيَّة على الإطلاق؟ ألا تُعاني فلسفةُ أرسطو من الفصامِ بينَ وجودٍ يَهَبُ القيمةَ للكُلّيّاتِ، ومعرفةٍ تحطُّ من هذه القيمةِ؟ تلك هي النَّتيجة التي يقرُّ جميع دارسي أرسطو أنَّ منهجه يُفضي إليها.

من هنا يقارن أغلب الدارسين أرسطو بجون إستيورات مل، كممثِّل للتجريبيَّة البريطانيَّة الحديثة. فقد انشغل أرسطو مثل سابقيه بقضيَّة «المبادئ»، لكنَّه خلافاً لهؤلاء لم يفهم «المبادئ» بمعنى «العناصر» الماديَّة الأولى التي تكوِّنُ الأشياء، مثل الهواء والنار والماء والتراب، وسائر ما هنالك من عناصرَ رأى فيها قدماءُ الفلاسفة المادَّة الأولى لخلق العالم. خلافاً لهؤلاء أضفى أرسطو شيئاً من الحركيَّة على فهمه، ورأى أنَّ المبادئ الأولى تكمن في العمليّات المتحرِّكة أكثرَ ممّا هي في العناصر الساكنة. ولأنَّ هذه المبادئ هي حقائق تُدرَكُ بالعقل عند انكشافها له، أو بالفحص التَّجريبيِّ الذي تظهر فيه، فقد رأى أرسطو في العقل الملكة الوحيدة القادرة على تحديد هذه المبادئ. وبالتالي فإنَّ ملكة العقل فقط هي التي يمكنُها ترتيب الوقائع لاستخلاص النَّتائج. وقد انزعج بعض النُّقّاد من هذا الولاء المزدوج لدى أرسطو، إذ يبدو أنَّه أفلاطونيٌّ ببحثِهِ عن الوقائع الكلِّيَّة، لكنَّه من ناحية أخرى مادِّيٌّ حسِّيٌّ لاعتماده على التَّجربة الحسِّيَّة. وقد ردَّ تايلر هذا الازدواج المنهجيَّ لدى أرسطو إلى أنَّه «كان يحاول أن يجمع في قضيَّة واحدة بين إجابتين عن سؤالين مختلفين: (أ) كيف نصل إلى التَّفكير بشأن البديهيّات؟ (ب) وما هي دلائل صحَّتِها؟ يجيب أرسطو عن السُّؤال الأوَّل بأنَّنا نصل إلى التَّفكير بشأن البديهيّات عن طريق الاستقراء من التَّجربة. وهو بهذه الإجابة يُعتبر سلفاً للفيلسوف الإنكليزي جون ستيورات مل. فالتَّكرار المتتابع للإدراكات الحسِّيَّة نفسها يؤدِّي إلى ظهور تجربة موحَّدة. وبالتَّفكير في هذه التَّجربة نصل إلى الإدراك

الواعي للمبادئ العليا البسيطة والكلّيّة. ويمكن أن نصوِّر نظرة أرسطو بالتأمُّل في الكيفيَّة التي تصل بها فكرة (٢+٢ = ٤) إلى عقل الطفل. فعلينا أن نأخذ أوّلاً تفّاحتين، ثمَّ تفّاحتين أخريين، ونطلب من الطّفل أن يقوم بعدِّها. وبإعادة العمليَّة مع تفّاحات مختلفة فإنَّنا نستطيع تعليم الطّفل أن يفصل نتيجة العدِّ عن التفّاحات المحدَّدة التي استخدمت فيه، وأن يصل إلى الفكرة التالية: (إذا أُضيفت أيُّ تفّاحتين إلى أيِّ تفّاحتين أخريين، فسيصير العدد أربعَ تفّاحاتٍ). ثمَّ علينا بعد ذلك أن نضع بدل التفّاحات كمثرى أو برتقالاً، بحيث يصل الطّفل إلى الفكرة التالية: (إذا أُضيفت أيُّ حبَّتين من الفاكهة إلى أيِّ حبَّتين أخريين، فسيصير العدد أربعة). وعن طريق المنهج نفسه وما شابهه سنجعل الطّفل يصل إلى الفكرة التالية (إذا أُضيف أيُّ شيئين إلى أيِّ شيئين فإنَّ المجموع يكون أربعة أشياء)»[١].

بعد ذلك يعقد تايلر مقارنةً بين الاستقراء عند أرسطو والاستقراء عند مل. ولأنَّ مل كان يرى «أنَّ للحالات التي نُخضِعُها للاستقراء وظيفةً مزدوجةً؛ فهي لا تدعو إلى تركيز الانتباه على المبدأ وحسب، بل هي أيضاً دليل صحَّتِهِ». وهذا ما تسبَّبَ بظهور معضلة تتخلَّلُ نظريَّته المنطقيَّة. فالاستقراء عن طريق التَّعداد الناقص استقراء مغالط. لكنَّه برغم كونه مغالطاً هو الوسيلة الوحيدة للبرهنة على مبدأ انتظامِ الطَّبيعة الذي يرى فيه أرسطو المقدَّمة الأولى لكلِّ علمٍ. وبالتالي فإنَّ البرهنة على مبدأ العلم تقوم في الأساس على مبدأ مغالط.

في رأي تايلر أنَّ أرسطو «يتجنَّب مثل هذا التَّناقض والافتقار إلى الاتِّساق بأن يرى أنَّ مهمَّة الاستقراء الوحيدة هي جعلنا نركِّز انتباهنا على مبدأ، ولكنَّ الاستقراء لا يبرهن على هذا المبدأ. يتمثَّل موقف أرسطو في أنَّ المبادئ العليا لا تسمح بالبرهنة عليها، ولا تتطلَّب البرهنة عليها. فحينما يفعل الاستقراء فعله، ويصل العقل إلى أن ينتبه إلى المبدأ، فإنَّ العقل هو الذي يرى بنفسه أنَّ المبدأ صواب. ويرى العقل ذلك بوسيلة الفحص الداخليِّ المباشر، تماماً كما يحدث في حالة الإدراك الحسّيّ»[٢]. وهكذا فالوقائع عند أرسطو، خلافاً لمل، ليستْ وقائعَ إلّا

---

(١) تايلر: أرسطو، ترجمة: عزت قرني، ص ٤٨- ٤٩.
(٢) تايلر: أرسطو، ص ٤٩.

بقدر ما تكون «عقليَّة»، أي بقدر ما يسمح لها العقلُ. وبالتالي فالعقل وحده هو الذي يسمح للوقائع بأن تُصنَّفَ في حقل الوقائع الحسّيّة أو الوقائع الفكريَّة.

وعلى نحو مماثل يخلص ماجد فخري إلى القول بأنَّ «التَّجريبيَّة الأرسطوطاليسيَّة تختلف كلَّ الاختلاف عن التَّجريبيَّة البريطانيَّة والحديثة، التي يزعم دعاتُها أنَّ الكلِّيَّ إنْ هو إلّا حاصل تعداد الأفراد الجزئيَّة، فهو لا يختلف عنها بالجوهر قطُّ. وعند أرسطو أنَّ الكلِّيَّ (وهو الصُّورة أو النَّوع) مفهومٌ تدركُهُ النَّفس بالحدس متى تكرَّرت لديها مطالعة الجزئيِّ الذي يتَّصل به. وهذا عنصر أفلاطونيٌّ صريحٌ في نظريَّة المعرفة عند أرسطو، إذ يعني آخر الأمر أنَّ الموجود الجزئيَّ يدلُّ على الكلِّيِّ ويفصح عنه. إلا أنَّه يختلف عن المذهب الأفلاطونيِّ الصِّرف الذي يلزم عنه أنَّ الكلِّيّات (وهي مفارقة للمادَّة) مغروسة في النَّفس، وأنَّ المعرفة إن هي إلّا تذكار، وأنَّ الكلِّيّات حاصلة في النَّفس بالفعل، وهي مع ذلك لا تدركها قبل التذكار. وعند أرسطو أنَّ الكليّات تحصل في النَّفس بعد التَّجربة، وليس في النَّفس قبل التَّجربة إلّا الطاقة على إدراكها»[1].

مكيدة اللاهوت العقلي

في عصر أرسطو لم تكن كلمة «الميتافيزيقا» أو «ما وراء الطَّبيعة» قد استُخدمت بعد. بل استُخدمتْ هذه الكلمة لأوَّل مرَّة في ترتيب كتب أرسطو بعد وفاته، حيث أُطلِقَ على الكتاب الذي يهتمُّ بموضوعة الفلسفة الأولى اسم «الميتافيزيقا» أو (metaphysics) أي ما وراء الطَّبيعة، والمقصود الكتاب الذي يأتي في ترتيبِهِ بعدَ كتابِ «الطَّبيعة» (physics). أمّا موضوعات الميتافيزيقا فكان يُطلَقُ عليها حينئذٍ «الفلسفة الأولى» أو «الحكمة» أو «اللاهوت». وبين هذه المصطلحات، «تمثِّل الحكمة لقباً تشريفيّاً يشير إلى اقتناع أرسطو بأنَّ الفلسفة الأولى هي أسمى مراتب المران العقليِّ وأشرفها؛ ويمثِّل مصطلح اللاهوت أو الإلهيّات (theology) تسمية صحيحة، ما دامت الفلسفة الأولى دراسة للمبادئ

(١) ماجد فخري: أرسطوطاليس، ص ٤٥.

الأولى النِّهائيَّة، والله في الفلسفة الأرسطيَّة هو المبدأ النِّهائيُّ. لكنَّ الله عند أرسطو ليس سوى مبدأٍ نهائيٍّ واحدٍ بين مبادئَ أخرى، وهكذا فإنَّ اللاهوت، أي المذهب الإلهيَّ، إذا توخَّينا الدِّقَّة، لا يمثِّل سوى جزء واحد، وإن يكن جزءاً متصدِّراً في الذُّروة، من الفلسفة الأولى الأرسطيَّة»[1].

ومن الواضح أنَّ نقد سقراط للاهوت الطَّبيعيِّ لدى أوائل المفكِّرين في إيونيا وملطية كان ينبغي أن يكتمل بتكوين ملامح لاهوت جديدة يمكن أن يقوم على أساس أخلاقيٍّ، لأنَّ سقراط كان أوَّل مَن أضفى على مفهوم النَّفس قيمة تأسيسيَّة باعتبارها الجهاز المسؤول عن المواقف الأخلاقيَّة. لكنَّ مشروع سقراط في الإصلاح الأخلاقيِّ لم يكتملْ، وهكذا لم يقدَّرْ للاهوتِهِ الأخلاقيِّ الجديد أن يظهر. بل ظهر مع أرسطو ما يمكن أن ندعوه بـ«اللاهوت العقليّ»، الذي يتبيَّن على نحو صريح في موقفه من الإله الواحد، أو كما يفضِّل أن يسمِّيَه «المحرِّك الذي لا يتحرَّك».

كانت الموجودات المتعالية عند أفلاطون تمتاز بالتَّجريد. وإذا كان التَّجريد إضافةً نوعيَّة مهمَّة للمعجم الفلسفيِّ حينئذٍ، فإنَّه في حقيقتِهِ إضافة بسيطة، ولا تتطلَّبُ من الموجود سوى أن ينزع عنه الأغلفةَ والأكسيةَ الخارجيَّة التي يتدثَّرُ بها، ثمَّ يرتفعَ علوّاً في استعارة مكانيَّة ينقطعُ دونَ الوصولِ إليها بَصَرُ التَّجربة الحسِّيَّة. لكنَّ أرسطو لا يتَّفق مع أفلاطون في هذا التَّجريد، بل كان يرى أنَّ «المحرِّك الذي لا يتحرَّك»، وهو أقرب الموجودات لديه من «الله» في أديان التَّوحيد، لا يمتازُ بالتَّجرُّد، بل بالفعل والحياة. لكنَّ فعلَهُ وحياتَهُ يستندانِ إلى ما يسمِّيه بـ«التَّعقُّل»، أي أن يستوعب الموجودات في ذاته، وما دام لا يوجد خارج ذاته شيءٌ، فإنَّ التَّعقُّل لديه يعني وحدة العقل والعاقل والمعقول. «وإذا كان فعل الله الوحيد هو التَّعقُّل مفهوماً على هذا النَّحو، فإنَّ هذا التَّعقُّل وحياة الله شيءٌ واحدٌ، أعني أنَّ فعل العقل حياته، على حدِّ تعبير أرسطو الجميل. فالله يتَّصف إذاً بالحياة،

---

(١) مقدمة تايلر لترجمته لكتابات أرسطو عن أسلافه من الفلاسفة، ص ١٨. انظر:
Aristotle on His Predecessors, trans. by Taylor, Open Court, 1989, p. 18.

والحياة هنا لا تعني إلّا التَّعقُّل فحسب، فإنَّ بقيَّة ما تقتضيه الحياة من إرادة وشهوة لا يوجد بالنِّسبة إلى الله»[1].

غير أنَّ بدوي يستأنف، وهو يشرح فكرة التَّعقُّل عند أرسطو، ليجد أنَّ الحياة لا يمكن أن توجد ما لم ترافقْها فكرتانِ أُخريانِ، هما الإرادة والشَّهوة. «فلا بدَّ إذاً من البحث عن فكرة أخرى للحياة، كي تكون متناسبة مع الصِّفة الأولى لله، وهي أنَّه تعقُّلٌ صِرفٌ. ومثل هذا التَّصوُّر للحياة لا يمكن أن يتمَّ إلّا عن طريق السَّلب. وهذا ما لم يفعلْهُ أرسطو، وإنَّما فعله اللاهوتيُّون المتأخِّرون، وظهر عند رجال القرون الوسطى من مسيحيِّين ومسلمين بوجهٍ خاصٍّ فيما يُسمَّى باللاهوتِ السَّلبيِّ»[2].

لا أعتقد أنَّ ما يميِّز فلسفة أرسطو في الدِّين هو «اللاهوت السَّلبيُّ»، الذي أوجدتْهُ الأفلاطونيَّة المحدثة عندِ أفلوطين قبلَ أن يعرفَهُ علماءُ الكلام المسيحيُّونَ والمسلمونَ كما سنرى، لكنِّي أعتقد أنَّ ما يميِّزُهُ هو «اللاهوت العقليُّ». أعني أنَّ «الإله» في «لاهوت الإيمان» السِّحريِّ أو الطَّبيعيِّ القديم كانَ كائناً يحتاجُهُ الفردُ والمجتمع، ويرتبطُ معهما بعلاقة وثيقة، فهو السَّميعُ المجيبُ، الذي يلجأُ إليه الفردُ حين تُثقِلُهُ الأعباءُ، ويعوذُ به حين تلمُّ به النَّوازل. أمّا «إله» أرسطو فمجرَّد رافعة عقليَّة لتفسير حركة العالم من مصدرٍ لا يتحرَّك. وربَّما لا يوجد إنسان واحد، حتّى لو كان أرسطو نفسه، يتوجَّهُ إليه بالتَّوسُّل والدُّعاء. والحال أنَّ ما يعني الإنسانَ العاديَّ هو الإله الذي يسمعُ ويجيبُ الدُّعاءَ، ويكون كاملاً ليرمِّمَ نقصَ عبادِهِ، ويسخطُ عليهم ليمنَّ عليهم بالمثوبةِ ولو بعد حين. ومن طبيعة اللاهوتِ العقليِّ أنَّه لاهوتٌ يخلو من روحِ الإيمانِ، بل هو مجرَّد إجراءات استنتاجيَّة عقليَّة يُفضي إليها النَّسَقُ الفكريُّ المنهجيُّ.

أصبح هذا اللاهوت العقليُّ تقليداً فلسفيّاً لدى المدارس الفلسفيَّة كافة بعد أرسطو. غير أنَّه ازدهر ازدهاراً مذهلاً في فكرة «اللاهوت السَّلبيِّ» لدى أفلوطين. يقول آرمسترونغ، وهو واحد من كبار المختصِّين بفلسفة أفلوطين: «يقف على

---

(١) عبد الرحمن بدوي: أرسطو، ص ١٧٢.

(٢) عبد الرحمن بدوي: أرسطو، ص ١٧٥.

رأس منظومة أفلوطين المبدأ الأوَّل المتعالي الذي غالباً ما يسمِّيه بالواحد أو الخير. وأحياناً يدعوه «الأب» -لا بالمعنى المسيحيّ للكلمة بالطَّبع- ولكنَّه نادراً ما يسمِّيه بالله. غير أنَّ فرفريوس يسمِّيه الله دون تردُّد، والواحد أقرب إلى ما نعنيه بالله من أيِّ شيء آخر في منظومة أفلوطين، وربَّما أقرب من أيِّ شيء آخر في الفلسفة اليونانيَّة. ومفهوم أفلوطين عن الواحد مفهوم معقَّد جدّاً، وكان عرضة لتأويلات متنوِّعة. ولعلَّنا نجد هنا أكثر من أيِّ مكان آخر التَّوتُّرات والتَّناقضات الكبيرة في فكره. ويجب أن نتذكَّر أنَّ الأفلاطونيين المتوسِّطين ميَّزوا مبدأً أوَّلَ ذا تعالٍ وبُعدٍ جذريٍّ، لكنَّهم تحدَّثوا عنه حديثاً محدَّداً بوصفه «عقلاً»، وكان مفهومهم عنه متأثِّراً جدّاً بوصف أرسطو للوجود الأسمى أو الله، أو المحرِّك الذي لا يتحرَّك، باعتباره عقلاً متعالياً، مكتفياً ذاتيّاً، ويُدرِكُ إدراكاً تاماً، وليس له من فعل في الخارج إلّا وهو يعرفه في تأمُّل ذاته. من ناحية أخرى، يضع أفلوطين الواحد أو الخير وراء العقل ووراء الوجود. فهو مصدر العقل الإلهيّ وعالم المثل الذي هو محتواه، لكنَّ الواحد ليس بعقل ولا بمثال. وقد أفضى عدد من الخطوط المختلفة بأفلوطين إلى فكرة التَّعالي المطلق للواحد هذه، ولهذا فهو يقدِّمها في عدد من الطُّرق المختلفة. وإحدى هذه المقاربات هي الفيثاغوريَّة الجديدة. الواحد هو وحدة مطلقة يصدر عنها العدد كلُّهُ أو الكثرة برمَّتِها، أي أنَّ الواقع كلَّهُ يتطلَّع إليه من وجهة نظر فيثاغوريَّة»[١].

والواقع أنَّ أفلوطين يقترب إلى حدٍّ كبيرٍ في لاهوته العقليّ من التَّنزيه والتَّجريد الذي تضفيه الصِّياغة الفلسفيَّة، المتأثِّرة أصلاً بأرسطو، عن إله أديان التوحيد. يقولُ آرمسترونغ: «حين يتحدَّث أفلوطين عن الواحد بهذه الطَّريقة الإيجابيَّة، فإنَّه يقترب ممّا نسمِّيه بالله أكثر من أيِّ شيء آخر في الفلسفة الإغريقيَّة. بتبنِّي «اللاهوت السَّلبيّ للتعالي الإيجابي» عند أفلوطين، نتحدَّث عن الله بنفي الصِّفات عنه، لكي نبيّن أنَّه أجلُّ وأعظمُ من أن تحتويه الكلمات القاصرة والأفكار التي نطبِّقها عليه، وأنَّه مختلف نوعاً عن الوقائع التي نعرفُها. وأفلوطين وحده من بين

(١) آرمسترونغ: مدخل إلى الفلسفة القديمة، ص ٢٣٥.

الإغريق هو الذي يجعل مبدأه الأوَّل شيئاً أكثر من العقل الأسمى على رأس تراتب الوقائع، وهو يختلف في الدَّرجة وليس في النَّوع عن الكائنات الأخرى في العالم المعقول»[١].

حافظ جميع الأفلاطونيين المحدثين على الإيمان باللاهوت السَّلبيّ. ولعلَّ أكثر الأفلاطونيين المحدثين تأثُّراً بأرسطو هو تلميذ أفلوطين، فرفوريوس الصُّوريُّ، الذي أرادَ التَّوفيق بين أفلاطون وأرسطو، وشرح «مقولات» أرسطو في كتابٍ حظيَ بالانتشار الشَّعبيّ في عموم العالم القديم تحت عنوان «إيساغوجي»[٢]، إلى أن نصل إلى فكرة دمسقيوس في القرن السادس الميلادي عمّا «يجلُّ عن الوصف». إذ رأى دمسقيوس أنَّ «الواحد» يجلُّ عن الوصف، وتقصرُ اللُّغاتُ والأفكارُ عن الارتقاءِ إلى سموِّهِ، وقصارى ما نستطيعُهُ هو أن نعترفَ بعجزِنا عن البلوغِ إلى أدنى مَدَياتِهِ، لا لغموضِهِ في ذاتِهِ، فهو في الحقيقة يجلُّ عن أن يوصَفَ بالغموض أو الوضوح، بل لقصور معرفتنا عن إدراكه[٣]. لكنَّ المفارقة أنَّ جميع هؤلاء الذين طوَّروا هذا «اللاهوت العقليّ» إلى هذه الدَّرجة الهائلة من التَّنزيه كانوا من الناحية الفعليَّة يمارسونَ الدِّياناتِ الشَّعبيَّةَ التعدُّديَّةَ في أكثر أشكالها تجسيماً وتشبيهاً ووثنيَّةً.

خطاب الأفلاطونيَّة المحدثة

ما الهدف الذي أرادَ أرسطو تحقيقَهُ من هذه الرِّحلة الطَّويلة في الانكبابِ على الأبنية المنطقيَّة؟

لا شكَّ أنَّ القارئ انتبه إلى أنَّ أرسطو أرادَ من وراء كلِّ ذلك التَّوصُّلَ إلى ما يمكن تسميته بـ«البنية المنطقيَّة للُّغة»، أي التَّوصُّل إلى نوعٍ خاصٍّ من الخطاب، نستطيع الزَّعم بأنَّه الخطاب الذي يتكلَّمُ العقلَ، ويتكلَّمُهُ العقلُ. وقد وجد أرسطو

(١) آرمسترونغ: مدخل إلى الفلسفة القديمة، ص ٢٣٧.

(2) Christos Evangeliou, Aristotle's Categories and Porphyry, Brill, 1996.

(3) Damascius, Problems and Solutions Concerning First Principles, trans. by Sara Ahbel-Rappe, Oxford University Press, 2010.

قبله أرضيَّةً شبهَ جاهزةٍ، من الناحية البلاغيَّة، للقيام بمهمَّتِهِ. فقد طردَ أفلاطونُ قبله لغة الاستعارة عند الشُّعراء والخطباء، ولغة التَّجربة الحسِّيَّة باعتبارها النِّتاج القائم على استعارات المظاهر الحسِّيَّة، من جمهوريَّة العقل لديه. وفي المقابل، اهتمَّ بالنَّثر الفنِّيِّ المتَّصل، القائم على أسلوب الحوار، وعلى استعمال استعارات العلوِّ والاستعارات الملبسيَّة والمعماريَّة، ولكن على مستوى دلالات الأعماق، لا على مستوى دلالات السُّطوح هذه المرَّة. وواصل أرسطو هذا الطَّرح، غير أنَّه أرادَ أن يضمَّ لغةَ أستاذِهِ أفلاطونَ نفسِهِ إلى فئةِ اللُّغاتِ المطرودة من مَلَكوتِ العقلِ.

استبعد أرسطو في البداية عدداً لا حصرَ له من النُّصوص الشِّعريَّة والسَّرديَّة والأدبيَّة من معجم المصطلح العقليِّ، بدعوى أنَّها نصوصٌ لا تنسجمُ مع معاييرِ العقلِ، لأنَّ الهدف منها لا يكمن في نقلِ محتوىً خبريٍّ. والمحتوى الخبريُّ في رأيه هو الشَّرط الأوَّل لإنتاج الجملة الخبريَّة، التي رأينا أنَّه يسمِّيها «القضيَّة المنطقيَّة». والواقع أنَّ اللُّغة اليونانيَّة تسمح بهذا الازدواج، لأنَّ هناك قرابةً لفظيَّةً بين المنطق (logic) واللُّغة (logos)، أو إذا شئنا تقريبها من اللُّغة العربيَّة بين «المنطق» و«النطق». وينبغي أن تنطوي القضيَّة المنطقيَّة على موضوع ومحمول، أي جوهر يكون المحتوى الفعليَّ للمادَّة الخبريَّة المنقولة، وصفات عرضيَّة محمولة تُطلَقُ على هذا الجوهر للإخبار عنه، فضلاً عن رابطة هي ضرورة بنيويَّة في الجزء الأكبر من اللُّغات الهندو أوربيَّة، وإن لم تكنْ من صلبها جميعاً.

وهكذا انتهى أرسطو إلى التَّوصُّل إلى أنَّ «القضيَّة المنطقيَّة» هي وحدها الجملة اللُّغويَّة التي يصحُّ وصفها بأنَّها خطاب العقل، لأنَّها وحدها الخالية من أساليبِ التَّزيين البلاغيَّة السَّطحيَّة، كالاستعارات والجناسات والتَّوريات وما أشبه. فالجملة المنطقيَّة هي اللُّغة التي يتكلَّم بها العقلُ لنفسه وعن نفسه، ولا يرضى عنها بديلاً، لأنَّ أيَّ بديلٍ آخرَ هو بديل مشوَّه بالاستعارات الحسِّيَّة أو الشِّعريَّة أو الأسطوريَّة. ولا خيار أمام اللُّغة، في رأي أرسطو، لكي تكون تعبيراً عن العقل بوضوحه الكامل، إلّا عندما تكون ذات بنية منطقيَّة، منسجمة مع ذاتها في سياق قضيَّة صحيحة من ناحية، وقابلة للمطابقة مع الخارج وفق معيار المطابقة من ناحية أخرى.

حين درست سارة رابه لغة الأفلاطونيَّة المحدثة عند أفلوطين وبروقلس ودمسقيوس (الذي ترجمت كتابه «مشكلات وحلولها» إلى اللُّغة الإنكليزيَّة لاحقاً)، وجدت أنَّ أهمَّ ما يميِّز لغة الأفلاطونيين المحدثين هو رغبتهم في إنتاج خطاب تسمِّيه بالخطاب «اللا-استطرادي» (non-discursive) كما تسمِّيه أحياناً بالخطاب «اللا-قَضَويّ» (non-propositional)، نسبةً إلى القضيَّة المنطقيَّة. فانتقدتْ خطاب هؤلاء لأنَّه في رأيها يحيد عن الخطاب المنطقيّ، كما أسمِّيه، الذي أنتجتْهُ المدرسة الأرسطيَّة. «لا بدَّ أن تكون الآن قد اتَّضحت المغالطات القائلة بأنَّ الأفلاطونيين المحدثين يستفيدون من الإستراتيجيّات الاستطراديَّة في محاولاتهم تثبيت حدود الخطاب الاستطراديّ. ومن الدَّعاوى التي أُطلِقُها على امتداد الكتاب أنَّ النُّصوص الأفلاطونيَّة المحدثة تنجلي عن وعي ذاتيّ حول المنهجيّات التي تستخدمها، على وجه التَّحديد بسبب المصاعب التي تحدثها الأفكار الأفلاطونيَّة المحدثة عن الحقيقة والفلسفة والتَّقليد. وبمعزل عن أيّ معيارٍ صوريّ يشكِّل التقليد، فقد اشترك الأفلاطونيُّون المحدثون بالاعتقاد بأنَّ الحكمة لا يمكن التَّعبير عنها أو نقلها عن طريق الفكر أو اللُّغة العقليَّينِ. وعلى الرّغم من هذا التَّنصُّل من الخطاب الاستطراديّ، فإنَّ نصوصهم تنطوي أيضاً على محتوى مذهبيّ معقَّد يعمل بالاشتراك مع هذه التَّحفُّظات. والحقيقة أنَّ هناك واقعة ميتافيزيقيَّة مركزيَّة واحدة، عند الأفلاطونيين المحدثين، تشكِّل أساس هذا الاهتمام بالخطاب اللا-استطرادي»[(١)].

إذا شئنا أن نعيد النَّظر في المصطلحات التي استخدمتها سارة رابه، فقد يمكن القول إنَّ الأفلاطونيين المحدثين حاولوا إعادة زرع الخطاب الاستعاريّ على الطَّريقة الأفلاطونيَّة في قلب الخطاب المنطقيّ على الطَّريقة الأرسطيَّة. ومثلما حاولوا التَّوفيق بين الحكيمين في التَّقريب بين نصوصهما، وتطبيق بعض أدوات أرسطو المنهجيَّة على أفكار أفلاطون المذهبيَّة، فقد أرادوا أيضاً تطبيق آليات الخطاب المنطقيّ عند أرسطو، أي ما سمَّته رابه بالخطاب «القَضَويّ» وتشغيلها في داخل نصوص الخطاب الاستعاريّ، ولا سيَّما في الشُّروح على أفلاطون.

---

(1) Sara Rappe, Reading Neoplatonism, p. Xiii.

لقد رأت سارة رابه أنَّ النُّصوص الأفلاطونيَّة المحدثة تنطوي على قناعة أساسيَّة تسمِّيها «نظريَّة هويَّة الحقيقة»، وهي أنَّ «المذهب القائل بأنَّ العقل يتماهى بموضوعاته ربَّما يكون أساس المشروع الفلسفيّ الذي نعرفه باسم الأفلاطونيَّة المحدثة». وهكذا ترى رابه أنَّه «من دون مواجهة فكريَّة في الأقلّ مع هذه النَّظريَّة، فإنَّ النُّصوص التي تنتمي لهذا التَّقليد تخاطر بالاستبهام والاستغلاق على القارئ الحديث، الذي يكاد يكون من البديهيّ لديه أنَّ الحقيقة مبنيَّة بناء اللُّغة ومن خلالها، وأنَّ الحقيقة لا بدَّ دائماً ومهما تطلَّب الثَّمن أن تتأطَّرَ بالخطاب الذي يميّز حقبة معيَّنة». وقد خلصتْ رابه إلى نتيجة نهائيَّة في عملها هي «أنَّ الحقيقة ليست مبنيَّةً بناءَ اللُّغة، وهي ليست نتاج أيّ خطاب. ومن هنا فإنَّ التَّعرُّف العقليّ لا يضع موضوعاً قصديّاً يتوجَّه نحو حالة واقعيَّة في العالم الخارجيّ، ولا هو يقبل ثنائية الذات - الموضوع التي تكمن في قلب النَّحو الغربيّ. والأكثر من ذلك فإنَّ الحقيقة العقليَّة لا تتيسَّر للنَّقل في أيَّة صورة استطراديَّة»(١).

من الضَّروريّ الانتباه إلى أنَّ نظريَّة تماهي العقل بموضوعاته هي نظريَّة أفلاطونيَّة وأرسطيَّة على السَّواء. ويكمن الاختلاف بينهما في الطَّريقة التي يتوصَّل بها كلٌّ منهما إلى تحقيقها. فإذ يرى أفلاطون أنَّ العقل يوجد في عالمه المتعالي المجرَّد، وأنَّ على موضوعاته، إذا أرادت الارتفاع إليه، سلوكَ طريقِ الخطاب الاستعاريّ المفعم بالتَّعالي والتَّجريد، يرى أرسطو أنَّ العقل يوجد في قلب موضوعاته، ولا يتماهى بها إلّا بقدر ما ينجو من هذه الاستعارات، ويتحوَّل إلى خطابٍ منطقيّ خالصٍ. وحاولت الأفلاطونيَّة المحدثة التَّوفيق بين الخطاب الاستعاريّ في الوظيفة الميتافيزيقيَّة للبلاغة عند أفلاطون، وبين الخطاب المنطقيّ الذي يريد تفريغ اللُّغة من شحناتها الأسطوريَّة والانفعاليَّة، وصبِّها في قالب مجرَّد قابل للتَّطابق مع الخارج. وكما شرح الأفلاطونيُّون المحدثون أفلاطون، فقد شرحوا أرسطو، مثلما فعل فرفريوس مع إيساغوجي، لكنَّهم في النِّهاية اصطدموا باستحالة مشروعهم، لأنَّهم كانوا مقتنعين منذ البدء بأنَّ الحقيقة العقليَّة غير قابلة للنَّقل، لا في الخطاب الاستعاريّ، ولا في الخطاب المنطقيّ الاستدلاليّ.

---

(1) Sara Rappe, Reading Neoplatonism, p. 235.

من المفاجآت التي خبَّأها القدر للثَّقافة اليونانيَّة أنَّها عادت إلى صدارة العالم القديم عن طريق الدَّولة المقدونيَّة، التي تمكَّنت من غزو العالم القديم بأسرِهِ وتوحيدِهِ تحت راية تلميذ أرسطو الإسكندر المقدونيّ، الذي استطاع أن يجعل العالم يتكلَّم باليونانيَّة. لكنَّ الإسكندر نفسه لم يصل إلى السُّلطة إلّا بفضل تلك التقنيَّة التي ابتكرها العالم الشَّرقيُّ على يد سرجون الأكديّ، وسمَّيناها بـ«التَّوحيد الإمبراطوريّ». فكما وحَّد سرجون الأكديُّ دويلاتِ المدن السُّومريَّة، واتَّسعت حدود مملكته لتشمل العالم المعروف حينئذٍ بأسره، وحَّد الإسكندر دويلاتِ المدن الإغريقيَّة ليغزو بها العالم شرقاً وغرباً. ومثلما ادَّعى سرجون الأكدي أنَّه «ابن الإله الأكبر»، ادَّعى الإسكندر المقدونيُّ أنَّه «ابن زيوس». وفي التُّراثِ العربيِّ أُطلِقَ عليه لَقَبُ «ذي القرنين»، ربَّما لأنَّ القرنين كانا علامة الألوهيَّة في العصر الهلنستيّ، وما زال الآثاريُّون حتّى اليوم يميِّزون تماثيل الآلهة عن تماثيل البشر بتحسُّس وجود القرنين. كما أنَّ القرنين هما قرنا الشَّمس في المشرق والمغرب، حيث الإمبراطوريَّة المترامية التي لا تغيبُ عنها الشَّمس(١).

ومن المفارقات التي ادَّخرتها أحداث التاريخ لأرسطو أنَّه بعد دراسته في أكاديميَّة أفلاطون في أثينا حتّى وفاة أستاذه سنة ٣٤٨ ق م، وكان دون العشرين من العمر، فتولّى رئاسة الأكاديميَّة سبيوسبوس، ابن أخت أفلاطون، اضطرَّ أرسطو إلى تركها. والمرجَّح أنَّه عاد لفترة من الزَّمن إلى مسقط رأسه في أسطاغيرا في آسيا الصُّغرى (في تركيا الحالية). وفي عام ٣٣٤ ق م، أنشأ أرسطو مدرسته الخاصَّة المعروفة باسم «اللُّوقيون»، وقد استأجر أرضها، لأنَّه لم يكنْ يستطيع شراءها بصفته أجنبيّاً عن أثينا، في موضع خارج مدينة (أبولو لوقيوس) المقدَّسة. وفي اللُّوقيون، استطاع أرسطو أن يجمع أوَّل مجموعة من المخطوطات لتشكيل نواة أوَّل مكتبة في العالم الناطق باليونانيَّة، لم تكن مثل سابقاتها في بلاد سومر

(١) في هذا السياق يروى أن النبي قال للإمام علي: (إن لك بيتاً في الجنة، وإنك لذو قرنيها)، وقال أبو عبيد في شرحه: يريد (أنك) ذو طرفيها. انظر: غريب الحديث لابن سلام ٢/ ٤٤٣.

وأكد ذات صبغة دينيَّة وعباديَّة، بل كانتْ مجموعة من الخرائط وبعض العيِّنات التي تشكِّل نواة متحف للعالم الطَّبيعيّ. وفي عام ٣٢٣ ق م، سنة موت الإسكندر، اضطرَّ أرسطو إلى مغادرة أثينا، والعودة إلى خلقيدس في آسيا الصُّغرى، لتنامي الشُّعور بالعداء لدى الأثينيين ضدَّ المقدونيِّين. وقد اعتُبرَ أرسطو مقدونيّاً. والمهمُّ من كلِّ ذلك أنَّ أثينا رفضتْ تأثير أرسطو تماماً، كما أنَّ غزو الإسكندر للشَّرق قد تسبَّبَ في إنعاش العلوم الشَّرقيَّة في بابلَ ومصرَ وفارسَ.

بعد وفاة أرسطو سنة ٣٢٢ ق م، ترأَسَ ثيوفراسطس مدرسة اللُّوقيون. وبالرّغم من كون الإسكندريَّة أكثر المعاهد العلميَّة نشاطاً في ذلك الوقت في حقول الرِّياضيّات وعلم الأحياء، فإنَّ الباحثين يختلفون في تقدير مدى أهميَّة المعهدين. يرى بعض الباحثين أنَّ تأثير أرسطو كان من الضَّخامة بحيث إنَّه وصل إليها. يقول جورج سارتون واصفاً الشَّخصيَّتين المؤسستين في مدرسة الإسكندريَّة، ديمتريوس وستراتون: «كان ديمتريوس وستراتون خليفتين للفيلسوف أرسطو، أو بطريق مباشر للفيلسوف ثيوفراستوس، وهذه الحقيقة توضِّح لنا سبباً من الأسباب الهامة للنَّهضة الهلنستيَّة. ذلك أنَّ إمبراطوريَّة الإسكندر كانت شيئاً ماديّاً ضاع من الوجود حين انقسمت تلك الإمبراطوريَّة أقساماً كثيرة عقب وفاة مؤسِّسها، على حين كان الفكر الأرسطوطاليّ على العكس من ذلك حقيقة روحيَّة دائمة الوجود، يتناولها التَّصحيح والتَّعديل على مرِّ الأعوام، دون أن تكون قابلة للزَّوال. ولذا نستطيع أن نقول بأنَّ معهد العلوم بالإسكندريَّة كان استمراراً وامتداداً لمعهد الليقيوم، الذي أنشأه أرسطو في أثينا»[1]. في حين يقلِّلُ آخرونَ من قيمة هذا التَّأثير، «فإنَّ أثينا حافظت على نشاطها في الفلسفة، التي لم تكن تضمُّ المنطق والأخلاق وحسب، بل تضمُّ أيضاً الفيزياء، أي دراسة الطَّبيعة، ولا سيَّما دراسة المكوِّنات النِّهائيَّة للمادة. وكانت أوسع منظومة طبيعيَّة في العالم القديم تتمثَّل في منظومة أرسطو، الذي لم يقتصر على وضع نظريّات مفصَّلة حول مسائل مثل مكوِّنات المادَّة، بل حدَّد أنماط الأسئلة التي ينبغي أن تُثار، وشروط الإجابة عنها، في مذهبه عن العلل الأربع؛

---

(١) جورج سارتون: تاريخ العلم، الترجمة العربية، ٤/ ٧٥.

المادّيّة والصُّوريّة والغائيّة والفاعليّة. وبرغم أنَّ نظريّته حول العنصر الكيفيّ، التي يجري فيها تحليل الأجسام البسيطة الأربعة؛ في الأرض والماء والهواء والنار، من خلال زوجين من الثُّنائيّات المتقابلة، في الحار والبارد، والجاف والرطب، لم تكن تفتقر إلى منافسين في القرن الثالث وما بعده، فإنَّها ظلَّت لحقب مديدة النَّظريَّة الفيزياويَّة المهيمنة، كما نستطيع أن نحكم على سبيل المثال من تأثيرها في جالينوس في القرن الثاني الميلادي»[1].

لكنَّنا رأينا أنَّ أرسطو لم يكن ينظر إلى العلوم الجزئيَّة نظرة تقدير، بل كان يعتقد أنَّ العلم الكلِّيَّ وحده، أي الفلسفة، هي التي ترقى إلى مرتبة المعرفة اليقينيَّة. ولهذا كان يريد للعلوم الجزئيَّة أن تهتمَّ بطرق التَّعليل الفلسفيَّة. في الكتابات الزِّراعية القديمة على سبيل المثال، كانتِ النَّباتات تُدرَسُ كلاً على حدة، فيُنظَرُ في خصائص كلِّ نبات، وما الظُّروف الملائمة لنموِّهِ وإثماره وزيادة إنتاجه وهكذا. أمّا كتاب «النَّبات» المنسوب لأرسطو فيثير أسئلة من طراز: هل للنَّبات نفس؟ وبماذا تختلف عن النَّفس الإنسانيَّة أو الحيوانيَّة؟ والسَّبب في هذا النَّوع من الأسئلة أنَّ أرسطو يريد أن يرتفع بالعلوم الجزئيَّة إلى مرتبة الفلسفة من حيث هي علمٌ كلِّيٌّ يُعنى بالمعرفة اليقينيَّة.

(1) G.E.R. Lloyd, Greek Science after Aristotle, Norton, 1973, p. 8.

الفصل التاسع

لغة العلم الوصفيَّة ونهايات الحِقَب الثَّقافيَّة

في مطلع القرن السابع عشر، حينَ كانَ فرنسيس بيكون يُريد أن يتوصَّلَ إلى «الأورغانون الجديد» (١٦٢٠)، استشعر أنَّه لا بدَّ من الوصول إلى اليقين، وما دامَ منطق أرسطو لا يوصِّلُ إلى هذا اليقين، فلا بدَّ من اقتراح «منطقٍ جديدٍ» يكون آلةً للعلوم. واعتقد أنَّه وجد هذا الأورغانون في مفهومِهِ عن «الاستقراء» (induction). غير أنَّ المفارقة أنَّ بيكون ظلَّ معنياً بالتَّفكير بالقضايا المنطقيَّة أكثرَ من عنايتِهِ بالاستدلال. فقد كانتْ مشكلته تكمن في الكيفيَّة التي نستطيع بها أن نكوِّن منهجيّاً قضايا صحيحة. «وقد انتقد المنطق [الأرسطيَّ] القديم لإغفاله هذه القضيَّة وفي الوقتَ نفسه لاقتراحه حقيقة القضايا من أجل العودة بسرعة إلى التَّفكير الاستدلاليّ. غير أنَّ الاستدلال هو في الأساس طريقة طرح القضايا، والتعريفات السَّببيَّة هي نتيجة العلم، وليستْ نقطةَ بدايتِهِ. ويكمن قوام المعرفة في الابتكار. ويكمن الاجتهاد الرئيس للعقل في استقراء المزيد فالمزيد من البديهيّات العامة التي تعبِّر عن الحقيقة الواقعيَّة للأشياء»[1].

ومن المفارقات أنَّ فكرة العلم الدَّقيق قد نشأت في أحضان العلوم الإنسانيَّة. ومن المستغرب أنَّ الفيلسوف والمنظِّر الاجتماعيَّ أوغست كونت كان قد أراد في مخطَّطِهِ التاريخيِّ لنشأة العلوم الطَّبيعيَّة، التي ستُسمَّى لاحقاً بالعلوم الدَّقيقة، أن ينقدَ أنظمة اللاهوت والميتافيزيقا التي قدَّمها عصرا الأسطورة والعقل للاستغناء

(1) Michel Malherbe, Bacon's Method of Science, in Peltonen (ed.) The Cambridge Companion to Bacon, Cambridge University Press, 1996, p. 96.

عن المحاولات البدائيَّة والأسطوريَّة في تفسير العالم، وتقديم أنساقٍ فكريَّة تتساوق مع التَّجربة. إذ كانتْ معرفة كونت الوضعيَّة معرفةً نسقيَّة بالقوانين التَّجريبيَّة، التي تقوم وتُفحَص على أساس الملاحظة والتَّجربة. وبالتالي فقد كانتْ فكرة كونت عن العلوم الطَّبيعيَّة التي تحلُّ محلَّ اللاهوت والسِّحر مماثلةً إلى حدٍّ كبيرٍ لواقعيَّة العالم المحسوس وتنظيم التَّجربة الحسِّيَّة في النَّموذج الفكريِّ الذي قدَّمه الإيونيُّون من الفلاسفة قبل عصر سقراط. لكنَّ ما حصل مع فلسفة كونت هو العكس تماماً، فبدلاً من أن تبدِّدَ الفلسفة الوضعيَّة الأوهامَ الميتافيزيقيَّةَ والأسطوريَّةَ، تحوَّلت هي نفسها إلى وهمٍ أسطوريٍّ جديدٍ. وبدلاً من أن يحلَّ العلمُ محلَّ الأسطورة، فقد تحوَّلَ العلمُ نفسه إلى أسطورة بديلة صارت تهيمن على العصر الحديث وتطبعه بطابعها.

ولعلَّ من أبرز مظاهر أسطوريَّة العلم «الاعتقاد بأنَّ العلم والمنهج العلميَّ هما بمفردهما يوفِّرانِ لنا تفسيراً كاملاً ومقنعاً لجميع الظَّواهر»(1). ويترتَّب على ذلك النَّظر إلى فاعليَّة العلم والمنهج العلميِّ باعتبارهما جزءاً من العوالم الطَّبيعيَّة، لا جزءاً من العلوم الطَّبيعيَّة، أي أنَّ قوانين الطَّبيعة التي يُراد لها أن تكون أنساقاً فكريَّة لتفسير الطَّبيعة تتحوَّل إلى أنساقٍ في الطَّبيعة نفسها، لا في الذِّهن الإنسانيِّ. وبالتالي لا يعود العلم مجرَّد نماذجَ وأبنيةٍ ذهنيَّة لتفسير قوانين الطَّبيعة، بل يصبح قوانين الطَّبيعة نفسها ويكتسب ثباتَها واستمرارَها.

وهكذا لا ينبغي أن يُغفِلَ الباحثون أنَّ «العلم نفسه هو فعاليَّة إنسانيَّة، وأنَّ نظريّاته هي أبنية إنسانيَّة. ومن هنا فهي تعتمد في وجودها على وجود الفاعلين الإنسانيين ومقاصدهم في تطوير النَّظريّات، واستكشاف منطق هذه النَّظريات وعقلانيَّتها، واكتشاف الحقيقة الخاصَّة بالعالم الطَّبيعيِّ ومعانيه الطَّبيعيَّة وغيرها. فليستِ النَّظريّات العلميَّة مجرَّد علامات على الورق، بل إنَّ النُّقوش التي تتجسَّد بها تظلُّ كذلك ما لم تفهمْها وتطبِّقْها العقول الإنسانيَّة؛ غير أنَّ هذه النُّقوش المفرغة من الحياة لا تحقِّق واقعيَّتها الكاملة إلّا حين تُفهَم وتُطبَّق بوصفها تمثيلاتٍ

(1) Anthony O'hear, An Introduction to the Philosophy of Science, Oxford, 1989, p. 206.

وبوصفِها أنظمةً معقولةً موضوعةً يُراد لها أن تُفهَمَ بوصفها تمثّل العالم الطَّبيعيَّ»[1].

ويعني هذا بالنتيجة أنَّ العلم من حيث هو أبنية نظريَّة إنسانيَّة وأنساق ذهنيَّة لتفسير العالم الطَّبيعيِّ إنَّما هو مجرَّد «نسقٍ» فكريٍّ نسبيٍّ، لا يختلف في نسبيَّتِهِ وبلاغيَّته عن نسبيَّة العقل الأسطوريِّ، أو العقل الفلسفيِّ، اللَّذين قدَّم كلاهما أبنيةً نظريَّة لتفسير العالم الطَّبيعيِّ، كما رأينا على امتداد الفصول الماضية. وبالتالي فكلُّ دعوى في «إطلاقيَّةِ» العلم ويقينيَّتِهِ إنَّما هي دعوى أسطوريَّة، تتحوَّل بالعلم ضمناً إلى بلاغة أسطوريَّة أو ميتافيزيقيَّة جديدة.

لإبراز الطابع الإنسانيِّ للأنساق النَّظريَّة العلميَّة يفترض العلماء العثورَ على نقوشٍ طبيعيَّةٍ أحدثتْها السُّيول والأمطار والرِّياح والعواصف، ونقشتْ بها واحدةً من المعادلات الرِّياضيَّة التي تتضمَّن أحد القوانين الطَّبيعيَّة المعروفة. غير أنَّ هذه المعادلة، في رأي العلماء، لا تُعتَبر قانوناً طبيعيّاً على الإطلاق. إذ لا يوجد أيُّ قانونٍ طبيعيٍّ منقوشٍ بمعزل عن القصديَّة الإنسانيَّة. وهذه القصديَّة الإنسانيَّة وحدها هي التي تجعل من الأنساق النَّظريَّة أنساقاً علميَّة، وليس ادِّعاء الثَّبات الطَّبيعيِّ والاستمرار الجوهريِّ. «فإذا كانت النَّظريّات العلميَّة تستمدُّ معناها وقوَّتها من أنظمة الفاعليَّة والقصد الإنسانيين، فقد يكون من المفارقة أن يُنظَرَ إلى واحدٍ من تحقُّقاتها بوصفه إنكاراً للواقع النِّهائيِّ للفاعليَّة الإنسانيَّة والقصديَّة البشريَّة. . . فالعلم إذاً ليس تفسيراً كاملاً للعالم الطَّبيعيِّ، ما دامت هذه الظَّواهر توجد كجزءٍ من العالم الطَّبيعيِّ»[2].

ولعلَّ القارئ يجد بعض الشَّبه بين هذا الرَّأي وبين مفهوم «العادة» في النَّظريَّة الأشعريَّة. فأن لا يكون الضَّبط العلميُّ جزءاً من عالم الطَّبيعة، بل جزءاً من إدراك الإنسان لعالم الطَّبيعة، قد يُفضي إلى نتيجة مشابهة لرأي الأشاعرة في تعليق فاعليَّة الأسباب الخارجيَّة، وعزوها إلى عادة الاقتران في فهم التَّلازم بين السَّبب والنَّتيجة في ذهن الإنسان، لا في الطَّبيعة. والمعروف أنَّ الأشاعرة يعتقدونَ أنَّ التَّلازم بين

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٠٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٠٩.

الأسباب والنَّتائج ليس تلازماً ضروريّاً في عالم الطَّبيعة، بل هو تلازم في ذهن الإنسان. وبالتالي فنحن قد تعوَّدنا على رؤية الاحتراق عند تماسّ الأشياء للنار، لا لأنَّ الإحراق صفة ملازمة للنار، بل لأنَّ تكرار حصول الإحراق عند الاقتراب من النار انقلبَ إلى «عادة» في ذهن الإنسان. وهكذا فالسَّببيَّة هي جزء من إدراك الإنسان لعالم الطَّبيعة، وليستْ قانوناً للعالم الطَّبيعيّ نفسه.

وحين أنتج بيكون تصوُّره عن فلسفة العلم فقد اعترضَ على فلسفة العلم عند أرسطو وأكملَها في الوقت نفسه. وخلاصة رأيه في تطوُّر المعرفة العلميَّة أنَّها تنشأ حين يشيع التَّفاؤل حول إمكانات العلم، وما يمكن أن يُسفِرَ عنه من نتائجَ من شأنها أن تكتسحَ المعرفة القديمة التي راكمتْها القرون السابقة. حينئذٍ ينكفئ على قراءة كتاب الطَّبيعة علماء أفذاذ، يرفعونَ أنقاض المعارف القديمة عنه، ويشرعونَ بقراءة الطَّبيعة دون افتراضاتٍ سابقةٍ، أو انحيازاتٍ ذاتيَّة، بعيونٍ جديدة موضوعيَّة حياديَّة.

على أنَّه ثبت أنَّ هذه الحياديَّة هي مجرَّد حلم بعيد المنال. فلا يمكن التَّوصُّل إلى معرفة علميَّة لا تندسُّ فيها العناصر الذاتيَّة، لا بمعنى الميول والأهواء الآيديولوجيَّة بالطَّبع، بل بمعنى العناصر اللاعلميَّة التي تقرِّر الطَّريقة التي نرى بها العالم. وكما يقول أوهير، «فقد كان بيكون محقّاً بالطَّبع في التأكيد على الطَّريقة التي تكون فيها الملاحظة مركزيَّة للعلم الحديث، لكنَّه كان مخطئاً في محاولة استبعاد التأمُّل والافتراض تماماً. فما من ملاحظة يمكن تكوينها على الإطلاق من دون بعض الافتراضات الأوليَّة لرصد بعض الأشياء دونَ غيرها. وعند الرَّصد النَّسقيّ لبعض أنماط الظَّواهر بعينها، تتدخَّلُ بعض الافتراضات المسبَّقة الصَّريحة حول ما نقوم برصده. وفي الجزء الأكبر من التَّنظير العلميّ يذهب الذِّهن إلى أبعد من المعطيات الموجودة، بحثاً عن سبب كامن خفيّ أو مفتاح جامع لعدد كبير من الظَّواهر. وقد يحدث هذا على الخصوص حين تُلتَقَطُ صيغ رياضيَّة تنطبق على عدد كبير من الظَّواهر. ومما لا يخلو من دلالة أنَّ بيكون نفسه كان ضعيفاً جدّاً في معرفة أهميَّة الرِّياضيّات في العلم الحديث»[1].

(1) O'hear, An Introduction to the Philosophy of Science, p. 24.

بعد فرانسيس بيكون، بلغ المنطق الاستقرائيُّ ذروته مع جون إستيورات مل. لكنَّ المشكلة التي واجهتِ الفكر الاستقرائيَّ هي كونه قاصراً عن الوصول إلى نظريَّة جامعة مانعة، كما تعوَّد هذا الفكر أن يقول. لأنَّ الحجَّة التي يقوم عليها الاستقراء مماثلة للقضيَّة المنطقيَّة الاستنباطيَّة القائلة:

كلُّ إنسانٍ فانٍ.

سقراطُ إنسانٌ.

إذاً سقراطُ فانٍ.

في هذه القضيَّة البسيطة تكمن مشكلتانِ؛ الأولى هي أنَّ المقدَّمة الأولى (كلُّ إنسان فانٍ) مقدَّمة حدسيَّة استنباطيَّة من المستحيل البرهنة عليها إلّا بالتَّوقُّف عند كلِّ إنسان منذ بدء الخليقة حتّى آخر الكون. وهذا بالطَّبع شيءٌ مستحيلٌ. والثانية أنَّ النَّتيجة المستخلصة من هذه القضيَّة متضمَّنة أصلاً في المقدَّمتين الأولى والثانية، وبالتالي فهي تخلو من أيَّة إضافة إبداعيَّة، تتخطَّى المعلومات المعطاة في المقدَّمتين. والحال أنَّ الفكرَ العلميَّ كان بحاجة إلى «أورغانون» جديد يغامر بمعرفةٍ يمكن أن تُفضي إلى معلومات جديدة. وقد ارتأى بعض العلماء والباحثين في نظريّات العلم أنَّ قانون «التَّحقُّق» هو أساس اختبار النَّظريّات العلميَّة. وكما يرى القارئ، فقانون التَّحقُّق يعني مطابقة النَّظريّات العلميَّة مع الواقع الخارجيِّ. وهكذا فهو لا يختلف عن محور المرجع أو الشَّيء في المثلَّث الدَّلاليِّ.

قانون التَّزييف

لكنَّ واحداً من كبار المختصِّين بفلسفة العلم، وهو كارل بوبر، انتقد قانون التَّحقُّق، واقترح أن يكون قانون «التَّزييف» بديلاً عنه، لأنَّ النَّظريّات العلميَّة في رأيه لا تقبل التَّحقُّق، أو البرهنة عليها، بل تقبل التَّزييف والإبطالَ. وفي رأي بوبر أنَّ من الأولى للعلماء أن يشرعوا في بداية جديدة لمواجهة المصاعب التي يثيرُها المنهج الاستقرائيُّ والبرهان الاستقرائيُّ، ومن هنا نفكِّر بالعلم من خلال منظور مختلف تماماً يحتلُّ فيه الخيال منزلة الصَّدارة. ونظرة بوبر إلى العالِم هي أنَّه الشخص الذي يستخدم الخيالَ استخداماً حرّاً وفاعلاً من أجل إنتاج نظريّات جريئة

وبعيدة المدى، مثل نظريّات كبلر ونيوتن، تُفحَصُ حينئذٍ فحصاً دقيقاً على أساس المنظور الذي يوجد به العالم. وهذا الفحص هو فحص لإثبات زيف النَّظريَّة. فإذا قاومتِ النَّظريَّة العلميَّة قانونَ التَّزييف مدَّة طويلة، فقد ثبتتْ صحَّتُها مؤقَّتاً.

يرى بوبر أنَّ المجتمع العلميَّ لا يستطيع أن يبرهن على النَّظريّات، بل يستطيع أن يدحضَها. أي أنَّنا لا نبحث عن البراهين بتجميع الأدلَّة التَّجريبيَّة التي تُفضي إلى إثبات صحَّة النَّظريَّة العلميَّة التي ندعو إليها، بل يجب أن نحاولَ دحضَ النَّظريّات التي نجترحُها ودعمَ عمليَّة الدَّحض بإنشاء نظريّات تستطيع أن تعطيَنا معلوماتٍ غيرَ متوقَّعةٍ. فإذا تمَّ دحضُها فقد ثبتَ زيفُ هذه النَّظريّات. أمّا إذا قاومتِ التَّزييف فهي حينئذٍ نظريّاتٌ صحيحةٌ يمكن أن تعيشَ مدَّة أطول. ولا يخفى أنَّ الجزء الذي يقاوم التَّزييف هنا هو المعلومات غير المتوقَّعة. ولا شكَّ أنَّها معلومات يقع الجزء الأكبر منها في حيِّز الخيال. وبالتالي فمنهج بوبر في التَّخمين والدَّحض يقدِّم عن حقٍّ وصفاً دقيقاً لتاريخ العلم الحديث.

غير أنَّ خطورة هذا الفهم تكمن في نظرته لنموِّ المعرفة البشريَّة. لأنَّ هذا الفهم يجعل من المعرفة البشريَّة في النِّهاية مساراً ينطلق من نظريّات تمَّ تزييفُها إلى نظريّات لم تتزيَّفْ بعدُ. وبالتالي يحوِّل العلم، الذي ظلَّ يُعتَقَدُ طويلاً أنَّه المعرفة اليقينيَّة التي كان يطمح إليها الفلاسفة والعقليُّون من قبل، إلى مسيرةٍ لتصحيحِ أخطاءِ الإنسانِ السابقة في معرفة العالم المحيط به. «فمن وجهة نظر بوبر، يبدو تاريخ العلم مساراً يتقدَّمُ من النَّظريّات المزيَّفة إلى النَّظريّات التي لم يتمَّ تزييفُها بعد. والنَّجاح الوحيد الذي نملك سبباً معقولاً للتَّفكير بالحصول عليه في العلم هو تزييف نظريَّة معيَّنة. وفي الطَّريق، نستطيع أن نلتقطَ نتفاً من المعرفة القائمة على الملاحظة، مثل إضاءات كواكب جديدة، أو معايير فيزياويَّة، أو معرفة انحناء الضَّوء، وما أشبه. فالهدف الحقيقيُّ من العلم لدى بوبر هو الحصول على نظريَّة كلِّيَّة حقيقيَّة عن الطَّبيعة. وبقدر ما يعنيه هذا الأمر يكون نموُّ المعرفة إلى حدٍّ كبيرٍ نموّاً لمعرفة أيٍّ من النَّظريّات قد ماتتْ. فتاريخ العلم عند بوبر هو مقبرةٌ للنَّظريّات الرّاحلة»[1].

---

(1) O'hear, An Introduction to the Philosophy of Science, p. 42.

على أنَّ هذا الفهم نفسه لا يسمحُ للخيال وحده أن يندسَّ في النَّظريّات العلميَّة، بل يسمح أيضاً لروح العصر، إذا استخدمنا المصطلح الهيغليَّ الشَّهير، أن تكون فاعلة في المفاهيم العلميَّة. فلكون العلم يرتبط بمقاصد الإنسان ورؤيته للعالم، فإنَّه يرتبط أيضاً بالأساطير الشائعة في عصرِهِ. وحين نقول «الأساطير»، فنحن لا نعني بالطَّبع أساطير الخليقة والأساطير التَّأسيسيَّة التي رأيناها في الفصول الأولى من هذا الكتاب، بل نعني الأساطير الحديثة المتنكِّرة، التي لا يكاد يراها أحدٌ، لا بسبب غموضِها، بل بسبب ظهورِها الجليّ. يقول أوهير: «لا ريب أنَّ الأفكار العلميَّة تنبع من مصادرَ مختلفةٍ، علميَّة وغير علميَّة. وفي ضوء هذا، قد يكون من الغريب أن لا يميِّزَ المرء أحياناً مظاهر «روح العصر» عن التَّنظير العلميّ. ولا يرمي أحد سوى الاستقرائيّ البيكونيّ الساذج الذي يريد أن يكنس العلم من جميع عناصر الافتراض المسبَّق أن ينكر أثر المؤثِّرات اللاعلميَّة في الفكر العلميّ. ومن الواضح أنَّ بعض هذه المؤثِّرات تنبع من تيّارات فكريَّة تطغى في زمان ومكان معيَّنين (وإن كان يُنظَر إلى بعض العلماء المؤثِّرين باعتبارهم يستجيبون لزمانهم متوافقين معه قدر الإمكان). ولا ينبغي لأيٍّ من هذا أن يستدرجنا نحو الاندفاع إلى إنكار التَّمييز بين سياق الاكتشاف وسياق التَّبرير»[1].

ويخلص أوهير من ذلك إلى أنَّ النَّظريّات العلميَّة ليستْ مقبولةً في ذاتها، بسبب مضمونها ومحتواها المعرفيّ المطلق، بل هي تُقبَلُ لأنَّها تتوافق مع روح العصر وتنسجم معه، وإن كانتْ في حقيقتها تضمُّ بعض العناصر الأسطوريَّة، التي تعكس رؤيةَ العالمِ في تلك الحقبة الزَّمنيَّة.

كون والنَّماذج الإرشاديَّة

لكنَّ توماس كون ذهبَ إلى أنَّ العلم لا يعتمد البرهنة على بطلان النَّظريّات، بل يعتمد معياراً آخرَ يسمِّيه بـ«النَّموذج الإرشاديّ» (paradigm). والواقع أنَّ فكرة النَّموذج الإرشاديّ نفسها تستند إلى فكرة «المجتمع العلميّ» أو الجماعة العلميَّة،

(1) O'hear, An Introduction to the Philosophy of Science, p. 212.

أي وجود نخبة من المختصِّين في حقل معيَّن يتواطأون على قبول مجموعة من الافتراضات والقواعد فيما بينهم تشكِّلُ إطاراً معرفيّاً لصياغة رؤيتهم إلى العالم. وهكذا يعدِّلون من نظريّاتهم العلميَّة في ضوء القواعد والقوالب والفرضيّات التي تشكِّل إطارَهم المعرفيَّ أو نموذجَهم الإرشاديَّ.

يقول أوهير «في هذه النُّقطة بالتَّحديد يكون لدعاوى كون عن طبيعة النَّماذج العلميَّة نتائجها البعيدة وآثارها الثَّوريَّة. لأنَّ كون يدَّعي أنَّ دور النَّماذج المتضمَّنة في أيَّة قطعة من اختبار علميٍّ تجعل من المستحيل الحديث عن حالات حاسمة أو تجارب حدِّيَّة بالمعنى المقصود. وبوجيز القول تكمن دعوى كون في أنَّ النَّموذج الذي يعمل العالم في إطاره لا يشترط فقط رؤيته النَّظريَّة إلى العالم، ولكنَّه يشترط أيضاً ملاحظاتِهِ وأرصادَهُ وتجاربَهُ. وهكذا حين يتناقض النَّموذج (س) مع النَّموذج (ص)، فإنَّ أنصار أحد النَّموذجين سيرونَ الأشياءَ بطريقةٍ مختلفةٍ عن أنصارِ النَّموذجِ الآخر»[١].

هنا في حقيقة الأمر، نكون بمحاذاة النَّظريَّة اللُّغويَّة التي تحدَّثنا عنها في الفصل الأوَّل من هذا الكتاب تحت عنوان «فرضيَّة سابير»، حول كون اللُّغة تحدِّد النَّظرة إلى العالم، وأنَّ النَّماذج اللُّغويَّة المختلفة «ليستْ مجرَّد عالمٍ واحدٍ بأسماء مختلفة، بل هي عوالمُ مختلفةٌ»[٢]. لكنَّ كون نفسه يروق له أن يماثِلَ هذه النَّظريَّة بعلم نفس الهيئة أو الغشطلت، حيث الرَّسم المزدوج الذي تمكن قراءته قراءتين مختلفتين؛ بوصفِهِ بطَّةً، أو بوصفه أرنباً.

من الأمثلة التي يقدِّمها كون على نظريَّتِهِ حول النَّموذج الإرشاديِّ مثال نموذج الحركة المتذبذبة المتأرجحة، كما في البندول. وهو يلاحظ أنَّ الأرسطيين، منذ أقدم العصور، رصدوا مثل هذه الحركات المتأرجحة، كما رصدَها غاليليو، ثمَّ لافوازيه وبريستلي. غير أنَّ كلَّ واحدٍ من هؤلاء وضعَها في إطار نموذجٍ إرشاديٍّ مختلفٍ، بحيث يصحُّ التَّساؤل: «هل نحن بحاجة حقّاً إلى وصف ما يمايز غاليليو عن أرسطو، أو لافوازيه عن بريستلي بأنَّه تحوُّل في الرُّؤية؟ هل رأى هؤلاءِ النّاسُ

(1) O'hear, An Introduction to the Philosophy of Science, p. 69.

(٢) سعيد الغانمي (ترجمة وتحرير): اللغة علماً، لإدوارد سابير، بغداد، ١٩٨٦، ص ٨٢.

حقّاً، بمعنى الرُّؤية البصريَّة، أشياء مغايرة عندما تطلَّعوا إلى أشياء من النَّوع نفسه؟ وهل ثمَّة معنى مقبول عقلاً يدعونا إلى القول بأنَّهم تابعوا أبحاثهم في عوالمَ مختلفةٍ؟ لم يعدْ بالإمكان إرجاء مثل هذه الأسئلة»[١].

يخلص كون إلى القول: «إنَّ ما يحدث في أثناء الثَّورة العلميَّة لا يمكن ردُّهُ بالكامل إلى مجرَّد تفسير جديد لمعطيات مستقلَّة وثابتة. فالمعطيات أوَّلاً ليست ثابتة بصورة مطلقة. . . والعالِمُ الذي يؤمن بنموذج إرشاديٍّ جديد ليس مفسِّراً، بل أشبه بالرَّجل الذي يضع على عينيه عدساتٍ عاكسةً. إذ على الرّغم من أنَّه يواجه مجموعة الموضوعات ذاتها، كما واجهها من قبل، ويعرف أنَّه يفعل ذلك، إلا أنَّه يجدها وقد تحوَّلت تحوُّلاً كاملاً في كثير من تفاصيلها. وليس المستهدف في أيٍّ من هذه الملاحظات القول بأنَّ العلماء لا يفسِّرون عادة المشاهدات والمعطيات المتاحة لهم. بل على العكس فقد فسَّرَ غاليليو مشاهداتِهِ للبندول، وكذا فسَّر أرسطو مشاهداته للأحجار الساقطة. . . غير أنَّ كلَّ تفسير من هذه التَّفسيرات جاء انطلاقاً من نموذج إرشاديٍّ. لقد كانتْ جميعها أجزاء من علم قياسيٍّ، ومشروعاً يهدف إلى صقل نموذج إرشاديٍّ قائمٍ بالفعل، وتوسيع نطاقه، وإحكام صياغته»[٢].

من الواضح أنَّ النَّموذج الإرشاديَّ هو نموذج مكوِّن ومكوَّن معاً، بمعنى أنَّه يصنع النُّخبة العلميَّة ويؤلِّف بين عقول أفرادها في مجتمعٍ واحدٍ، لكنَّ هذه النُّخبة العلميَّة نفسها تطوِّرُهُ وتعدِّله وتكيِّفُهُ، إذا اقتضى الأمر. ولكن إذا كانت المعرفة العلميَّة لا تخضع لمعيار التَّزييف، فكيف يمكن الانتقال من نموذجٍ إلى آخرَ، في المفاصل الحدِّيَّة من تاريخ التَّطوُّر العلميِّ؟

يرى كون أنَّ الانتقال من نموذج إلى آخر يحدث على شكل «ثورة». وهو لا يعني بالطَّبع أنَّ «الثَّورة» هنا هي تغيير مفاجئ باستخدام العنف، بل يعني فقط أنَّها تغيير شامل يتخلَّل كلَّ شيءٍ. في البداية يحسُّ شخص موهوب بعدم كفاية النَّموذج السائد، فيطرح بديلاً أكفأ منه. وتحدث العمليَّة وكأنَّها «انتخاب طبيعيٌّ» بالمعنى

(١) توماس كون: بنية الثورات العلمية، ترجمة: شوقي جلال، الكويت، ص ١٧٦.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٧٨.

الهادئ السَّلس. وسرعانَ ما يجتاح النَّموذج البديل الناجح اختيارات النَّماذج السابقة وفرضيّاتها:

«أوّلاً سيختلف أنصار النَّماذج الإرشاديَّة المتنافسة في الغالب بشأن قائمة المشكلات التي يتعيَّن على أيِّ بديل جديد للنَّموذج الإرشاديِّ أن يحلَّها. ذلك لأنَّ معاييرَهم وتعريفاتِهم للعلم ليستْ واحدة. ثانياً «لأنَّ النَّماذج الإرشاديَّة الجديدة تولَدُ عن القديمة فإنَّها عادةً ما تتضمَّنُ قدراً كبيراً من المفردات اللُّغويَّة والأدوات المفهوميَّة أو الإجرائيَّة، التي سبق أن استخدمها النَّموذج الإرشاديُّ القديم، ولكنَّها نادراً ما تستخدم هذه العناصر المستعارة بالأسلوب التَّقليديِّ نفسه. فالمصطلحات والمفاهيم والتَّجارب القديمة حين تصبح في إطار النَّموذج الإرشاديِّ الجديد تدخل في علاقاتٍ جديدةٍ مع بعضها. والنَّتيجة الحتميَّة لذلك هي ما يجب أن نسمِّيَهُ، على الرّغم من أنَّ المصطلح ليس صواباً تماماً، سوء فهم بين المدرستين المتنافستين»[1].

ولكن ما دام العلماء يعملون على «نماذجَ» مختلفةٍ، فهم يرونَ العالمَ «رؤيةً» مختلفةً. ولا يمكن الوصول إلى العالم الخارجيِّ، ولا تصنيف الموضوعات، بمعزل عن الفعّاليَّة البشريَّة في تصوُّر النَّماذج. وهكذا فالنَّماذج الإرشاديَّة لا توفِّر معرفةً مطلقةً، بل معرفةً نسبيَّة تعي تماماً محدوديَّة سياقها ونموِّها، كما لا تقدِّمُ وسيلة حياديَّة لإدراك العالم. بل إنَّ هذا الإدراك يتوقَّفُ على النَّموذج الذي نرى العالم من خلاله. وكما يعبِّر أوهير «فقد لا يستطيع الناس الذين يصنِّفون الأشياء من وجهات نظر مختلفة العثورَ على أيِّ أساسٍ مشتركٍ يتواصلون من خلاله. فأنماط تفكيرهم لا تقبل التَّرجمة والتَّبادل، ونظريّاتهم لا تقبل أن توضَعَ في مقارنةٍ مع بعضها، لأنَّها تتحدَّث عن أشياء مختلفة»[2]. وبالتالي فحين تؤكِّد نظريَّة التَّزييف عند بوبر على فحص النَّظريّات لإهمال الزّائف منها، واستبقاء ما لم يتزيَّفْ، فإنَّ النَّموذج الإرشاديَّ عند كون يميل إلى التَّركيز على الانقطاع والعناصر غير العقلانيَّة في عمليَّة كتابة تاريخ العلم.

(١) كون: بنية الثورات العلمية، بتصرف، ص ٢١٠- ٢١١.

(2) O'hear, An Introduction to the Philosophy of Science, p. 73.

بلاغة اللُّغة الوصفيَّة

عوداً على بدء، هل نستطيع إدراج هذه الأفكار ضمن المخطَّط الثُّلاثيِّ عن المثلَّث الدَّلاليِّ، الذي قدَّمناه في الفصل الأوَّل؟

من الواضح أنَّ ما تلتقي عليه أهمُّ النَّظريّات في التَّفسير العلميِّ هو العناية بالمرجع الخارجيِّ. فنظريَّة إمكان التَّحقُّق تريد أن تطابق بين العلم والموضوعات الخارجيَّة. وعلى النَّحو نفسه، تريد نظريَّة التَّزييف أن تزيِّف النَّظريّات للبرهنة على إمكان تطابقها مع المرجع. أمّا نظريَّة النَّموذج الإرشاديِّ فتجعل العلم واقعاً تشكِّلُهُ وتتشكَّلُ به. وهذه النَّظريّات الثَّلاث تتَّفق على اتِّخاذ الواقع الخارجيِّ أو المرجع أو الشَّيء، في المثلَّث الدَّلاليِّ، نقطةَ انطلاقٍ لها. وهكذا يمكن القول إنَّ نقطة انطلاق اللُّغة الوصفيَّة، التي يتبناها العلم، هي المرجع الخارجيُّ، على النَّقيض من الفلسفة، التي تبدأ من التَّصوُّر، وعلى النَّقيض من الأسطورة أو الشِّعر، اللَّذينِ يبدآنِ من محور الكلمة.

لكنَّ هناك شيئاً يشبه الاستناد إلى المرجع ويشتبه به أحياناً، ألا وهو ما تسمِّيه نظريّات أفعال الكلام بـ«اتِّجاه الملاءمة»، كما مرَّ في الفصل السابق. إذ ما دامت اللُّغة ترتبط بالسِّياق ارتباطاً قويّاً لأداء التَّوصيل، فإنَّ أنواع الجمل الخبريَّة والإنشائيَّة والأمريَّة تختلف من حيث المحتوى في علاقتها باتِّجاه الملاءمة. في الجمل الإنشائيَّة والطَّلبيَّة التي تعرب عن رغبات، مثلاً، تتعلَّقُ شروط الإشباع بالاتِّجاه من اللُّغة إلى الواقع. أمّا في الجمل الخبريَّة الوصفيَّة، وهي الجمل الأساسيَّة في لغة العلم، فإنَّ شروط الإشباع تتعلَّقُ باتِّجاه ملاءمة من الواقع إلى اللُّغة. وهذا هو الفخُّ الذي وقعت فيه فلسفات العلم التي لم تستطعْ قطعَ حبلِ سرَّتِها مع لغة الفلسفة العقليَّة، التي تركِّز على التَّصوُّر، لا على المرجع.

ونحن نعرف كم كانت الفلسفات الماديَّة والوضعيَّة تركِّز على العلم، منذ أواخر القرن التاسع عشر إلى منتصف القرن العشرين وبعده. فكانتْ ترى أنَّ مواقفَها «العقليَّة» هي مواقف «علميَّة»، وليستْ اختيارات آيديولوجيَّة. لكنَّها في حقيقة الأمر بقيتْ مخلصة لنظام التَّصوُّر العقليِّ، الذي يركِّز على محور المفهوم، لا على اللُّغة الوصفيَّة التي تركِّز على محور الشَّيء أو المرجع الخارجيِّ. وهذا

الانطلاق من محور التَّصوُّر، والتَّركيز على استخدام اللُّغة استخداماً كنائيّاً، مفرغاً من الاستعمال الاستعاريّ، فضلاً عن اتّجاه ملاءمة من اللُّغة إلى الواقع، أشعرَ الدارسين والجمهور أنَّ الفلسفاتِ الماديَّة والوضعيَّة هي «علم»، لا فلسفة عقليَّة، وأنَّ ما عداها من الفلسفات هي آراء آيديولوجيَّة، ومواقف ذاتيَّة، تتفاوتُ في قربِها أو بُعدِها من العلم.

والحال أنَّنا رأينا على امتداد الفصول السابقة أنَّ أهمَّ سمات الفلسفة هي أنَّها تنطلق من محور التَّصوُّر، سواء أكانت تُكثِرُ من استخدام الاستعارة أو من استخدام الكناية، وأنَّ أهمَّ شيم العلم هو أنَّه ينطلق من محور المرجع الخارجيّ، سواء أاستخدم الاستعارة أو الكناية. ولا يخلو أيّ نشاط إنسانيٌّ من الانتفاع بفاعليَّة الخيال، سواء أكان هذا النَّشاط أسطوريّاً أو عقليّاً أو علميّاً.

لكن هل يمكننا ترجمة الاهتمام بالمرجع الخارجيّ إلى لغة البلاغة؟

حين أراد ديفد كرستال أن يعثرَ على الخطوات المنهجيَّة التي انتقلَ بها «علم اللُّغة» إلى مصاف العلوم الدَّقيقة وجد أنَّها ثلاث: الوضوح والموضوعيَّة والنَّسقيَّة. وهو يعني بالوضوح أن تكون هذه الإجراءات بيِّنة لا لبس فيها، ولا ينتابها أيُّ نوع من أنواع الغموض والإبهام. فيجب أن تكون التَّعريفات دقيقة، ومتماسكة منهجيّاً. ويعني بالموضوعيَّة التَّجرُّد عن أيِّ حكم ذاتيٍّ أو آيديولوجيٍّ، أو أيِّ حكم من أحكام القيمة. وبالتالي ممارسة نوع من الشَّكِّ الذي يتَّخذ الأشياء نفسها معاييرَ له. ويعني بالنَّسقيَّة أن تكون الإجراءات متوالية على نحو منتظم، بحيث يؤدِّي السابق منها إلى اللاحق، والقدرة على تجريد الوقائع وتحويلها إلى نماذجَ مثاليَّة، وبالتالي قوانين تبسيطيَّة[1]. وقد رأينا في الفصول السابقة كيف تتخلَّل البلاغة، مثل رؤوس الهيدرا، مفاهيمَ كالتَّجرُّد والسَّببيَّة.

لقد عرفنا حتّى الآن الخطوة الأولى، وهي أن تجري لغة العلم الوصفيَّة على مستوى المرجع الخارجيّ، لا أن تُوهِمَ باتِّجاه ملاءمة خادع من اللُّغة إلى الواقع. ولا ريبَ أنَّ علاقة اللُّغة بالمرجع تكون من حيث هي منظومة، لا من حيث هي

(١) سعيد الغانمي: المعنى والكلمات، بغداد، ١٩٨٩، ص ٣٣- ٣٦.

تحقُّق. إذ يمكنها على مستوى اللُّغة الفعليَّة المتحقِّقة أن تنصرف إلى محور الانتقاء أو إلى محور التأليف. وعند الانصراف إلى محور الانتقاء تظهر الاستعارة، ويُضفي الخيالُ لمساتِهِ على المحتوى العلميّ. وعند الانصراف إلى محور التأليف تظهر الكناية، ويُضفي الضَّبط العقليُّ لَمَساتِهِ على المحتوى العلميّ. ولعلَّ الخطوات المنهجيَّة الثَّلاث عند كرستال إنَّما هي التمسُّك بلغة الكناية على مستوى المرجع الخارجيّ.

مراحل الخيال

يعود الأصل الاشتقاقيُّ لكلمة (يوتوبيا) أو (Utopia) إلى الجذر اللاتيني الذي يعني (اللامكان)، أي ليس ثمَّة مكان كهذا. وربَّما كان توماس مور أوَّل مَن صاغ هذا المصطلح سنة ١٦١٥ في كتابه (يوتوبيا). «وفي العادة تشير كلمة (يوتوبيا) إلى خيال مجتمع كامل يتأسَّسُ على نقدٍ اجتماعيٍّ من لدن مبتكريه لمجتمعهم الخاصّ، وهي في الأغلب توضع في المستقبل أو في عالم يختلف اختلافاً بيِّناً عن العالم الذي يعيش فيه مَن يكتبونها... وهي مستمدَّة من التَّلاعب بكلمتين إغريقيتين تعنيانِ «مكان طيِّب» و«لامكان»، وفي الأرجح تقترن كلمة (يوتوبيا) وتنوُّعاتها: اليوتوبي واليوتوبيَّة حتَّى حين يُنظَر إليها بإعجاب بما هو غير عمليّ وغير واقعيّ ومستحيل»[(١)].

أمّا الاشتقاق الفلسفيُّ للكلمة فيعود إلى كارل مانهايم في كتابه «الآيديولوجيا واليوتوبيا». وهو يرى أنَّ اليوتوبيا هي الحالة العقليَّة التي تتضارب مع حالة الواقع الذي يؤطِّرُها ويحيطُ بها. «فعند حصر معنى مصطلح «اليوتوبيا» بذلك النَّمط من التَّوجُّه الذي يتعالى على الواقع، ولكنَّه في الوقت نفسه يفصم عرى الرَّوابط مع النِّظام القائم، يجري الفصل بين الذِّهنيَّة اليوتوبيَّة والذِّهنيَّة الآيديولوجيَّة. إذ يستطيع المرء أن يتَّجهَ إلى موضوعاتٍ غريبةٍ عن الواقع وتتعالى على الوجود الفعليّ، لكنَّه يظلُّ مع ذلك مؤثِّراً في إدراك النِّظام الموجود للأشياء وإدامته.

---

(١) مفاتيح اصطلاحية جديدة، مادة (يوتوبيا)، ص ٧١٧.

ولطالما شغل الإنسان نفسه في مساق التاريخ بموضوعات تتخطّى مجالَ وجودِهِ أكثرَ من انشغاله بالموضوعات الكامنة في صلب وجوده، وبالرّغم من ذلك فإنَّ الأشكال الفعليَّة والملموسة من الحياة الاجتماعيَّة كانتْ قد أُقيمتْ على أساس مثل هذه الذِّهنيَّة «الآيديولوجيَّة» التي تتضارب مع الواقع. ولا يتحوَّل مثل هذا التَّوجُّه المتضارب إلى توجُّهٍ يوتوبيّ إلّا إذا مالَ بالإضافة إلى ذلك إلى فصم الرَّوابط مع النِّظام الموجود»[1].

يمكن إيجاز الفرق بين الذِّهنيَّة اليوتوبيَّة والذِّهنيَّة الآيديولوجيَّة لدى مانهايم بأنَّ الآيديولوجيا تدافع عن الواقع القائم ولا تستطيع تخطِّيَهُ، في حين تريدُ اليوتوبيا أن تتخطَّى هذا الواقع لتصلَ إلى واقعٍ آخرَ أفضلَ تبشِّرُ به. ومن هنا تأتي الصِّفة المحافظة للآيديولوجيا، كما تأتي الصِّفة التَّجديديَّة لليوتوبيا، لأنَّها تحاول الوصول إلى واقع مغاير، لا تريد أن تبارحَهُ الآيديولوجيا. لكنَّنا ما زلنا بحاجة إلى مزيد من التَّحليل للتَّوصُّل إلى صيغة تترجم هذه المفاهيم الفلسفيَّة إلى لغة بلاغيَّة. وهكذا يجب أن نضع في حسباننا أوّلاً أنَّ الذِّهنيَّتينِ اليوتوبيَّة والآيديولوجيَّة، وإن كانتا تتميَّزانِ عن بعضِهما في الموقف من الواقع، فإنَّ هذا الاختلاف لا يشكِّل قوام هويَّتِهما، لأنَّ كلتيهما تنتمي إلى مجال التَّصوُّر، لا الواقع. وبالتالي فإنَّ الخيالَ اليوتوبيَّ أو الآيديولوجيَّ هو الخيالُ العقليُّ الذي يكمن على محور التَّصوُّر، لا على محور المرجع الخارجيّ. ولكن في حين يستخدم الخيال الآيديولوجيُّ الكناية، ويُؤْثِرُ اللَّبث عند الواقع الخارجيّ، يميل الخيال اليوتوبيُّ إلى استعمال الاستعارة، ويُؤْثِرُ تخطِّيَ الواقع الخارجيّ، للوصول إلى معرفة تتجاوزُهُ وتتعدّاه.

فالخيال اليوتوبيُّ يتحرَّك على محور التَّصوُّر، ويختلف عن الخيال الأسطوريّ، الذي رأيناه في الفصول الأولى من هذا الكتاب، وهو يتحرَّك على مستوى محور الكلمة. وهكذا نستطيع أن نتحدَّثَ عن ثلاثِ مراحلَ من الخيال وفقاً للمنظومة الثُّلاثيَّة بحسب المحور الذي ينطلق منه كلُّ نوعٍ من الخيال، هي

(1) Karl Mannheim, Ideology and Utopia, Harcourt, 1985, p. 192- 193.

على التوالي: الخيال الأسطوريُّ باعتباره استعمالاً للاستعارة على مستوى محور الكلمة؛ والخيال اليوتوبيُّ، الذي يشغِّل الاستعارة على مستوى محور التَّصوُّر؛ ثمَّ الخيال العلميُّ، الذي يشغِّل الاستعارة على محور الشَّيء أو المرجع الخارجيِّ.

وإذا كان الخيال الأسطوريُّ قد استثمر الكناية للتَّوصُّل إلى صناعة القوانين كما رأينا، واستثمر الاستعارة للتَّوصُّل إلى صياغة الملحمة، التي تمثِّل ثقافة الحقبة التأسيسيَّة، فقد استعمل الخيال اليوتوبيُّ الاستعارة للتَّوصُّل إلى مدن خياليَّة بدءاً من جمهوريَّة أفلاطون إلى يوتوبيا توماس مور، مروراً بجميع المدن الفاضلة الأخرى. وهكذا فالخيال اليوتوبيُّ هو النَّظير المماثل للخيال الأسطوريِّ، لكنَّه يفترق عنه في جَرَيانِهِ على محور التَّصوُّر، بدلاً من محور الكلمة، كما في الخيال الأسطوريِّ.

وفي العصر الحديث، ربَّما بدءاً من «آلة الزمن» لهكسلي، صار يتبلور صنفٌ أدبيٌّ جديدٌ، أُطلقَ عليه اسم سرد الخيال العلميِّ (science fiction). ومن أهمِّ مزايا هذا الصِّنف أنَّه صنف علميٌّ، بمعنى أنَّه يفكِّر بمعيار المطابقة مع الخارج، أو قانون التَّحقُّق الذي يمتاز به العلم في تصوُّره التَّقليديِّ في أدنى الاعتبارات. وبالتالي فهو يطمح إلى تخطِّي الواقع الخارجيِّ، لا على محور الكلمة مثل الخيال الأسطوريِّ، ولا على مستوى التَّصوُّر مثل الخيال اليوتوبيِّ الفلسفيِّ، بل على محور الشَّيء أو المرجع الخارجيِّ. ثمَّ يستخدم آليات الاستعارة الأدبيَّة على مستوى محور المرجع.

وهكذا تتوفَّر أمامنا ثلاثة أنواع من نظم الخيال، هي على التَّوالي؛ الخيال الأسطوريُّ الذي يشغِّل آليّاتِهِ الاستعاريَّة على محور الكلمة، ثمَّ الخيال اليوتوبيّ الذي يشغِّل آليّاتِهِ على محور التَّصوُّر، وأخيراً الخيال العلميُّ الذي تشتغل آليّات الاستعارة البلاغيَّة لديه على مستوى الشَّيء أو المرجع الخارجيِّ. وكما رأينا سابقاً، في مفهوم التاريخ أو المؤلِّف، أو اللاهوت، فإنَّ هذه الأنماط الثَّلاثة من الخيال الأسطوريِّ واليوتوبيِّ والعلميِّ تتجاوب مع المخطَّط الذي قدَّمناه في الصَّفحات الأولى من هذا الكتاب، عند الحديث عن المثلَّث الدَّلاليِّ.

ونستطيع أن نخلص إلى القول من هذه الجولة الطويلة بأنَّ الفكر البشريَّ كان يطوِّر باستمرار معرفته بالعالم المحيط به من خلال بناء نماذج معرفيَّة، ثمَّ يقوم

بتوسيع هذه النَّماذج المعرفيَّة لكي تشمل كاملَ منظورِهِ إلى العالم. وهنا ينبغي الاحتراس من حصر فكرة «النَّموذج» بعصر الفكر العلميّ وحده. فالنَّموذج المعرفيُّ كان حاضراً بالدَّرجة نفسها في الفكر الأسطوريّ والفكر العقليّ على السَّواء. إذ من طبيعة الفكر البشريّ أن ينظِّم أفكاره، مثل قطع الميكانو، استناداً إلى نموذجٍ نسقيٍّ معرفيٍّ، سواء أكان أسطوريّاً أو عقليّاً. ويعتمد هذا النَّموذج النَّسقيُّ على اللُّغة اعتماداً كلّيّاً. وفي جميع الحالات، وسواء أكان الخيال المؤسِّس أسطوريّاً أو عقليّاً أو علميّاً، فإنَّه يستعمل الاستعارة أحياناً على نحو صريح، ويلجأ إلى الكناية في الغالب للمراءاة بالموضوعيَّة والحياديَّة. وهكذا يترعرع النَّموذج المعرفيُّ في أحضان الاستعمال البلاغيّ.

فلا بدَّ للنَّموذج المعرفيِّ للخيال من أن يطوِّر نفسه باستمرار عن طريق اقتراح بدائل داخليَّة كآليّات دفاعيَّة من ناحية، ووسائل تجديد تبثُّ الحياة فيه، وتنمِّيه من الداخل من ناحية أخرى. أي أنَّ على الخيال ألّا يكتفيَ بتشييد النَّماذج الثَّقافيَّة في الأسطورة أو العقل أو العلم، بل أن يفحصَ هذه النَّماذج دائماً للبرهنة على صلاحيَّتِها، وإثبات إمكان استمرار وجودها بمقاومة البدائل التي تتحدّاها. وقد رأينا أنَّ الخيال الأسطوريَّ لم يكتفِ بإيجاد أصنافِهِ الأدبيَّة البسيطة، مثل الأسطورة والحكاية والمثل وصنف المناظرة، بل ظلَّ يوسِّعُ هذه الأصناف حتّى أنتج الصِّنف الملحميَّ الكبير، الذي صارَ بمستطاعه أن يدافع به عن حِقَبِهِ الثَّقافيَّة التأسيسيَّة المتوالية. وعلى النَّحو نفسه، رأينا أنَّ العلم لم يكتفِ باقتراح نماذجَ نسقيَّة كما بيَّنَ كون، بل أراد أن يُبرهنَ على تزييف النَّظريّات العلميَّة، للاستقرار على النَّظريَّة العلميَّة التي تقاوم التَّزييف. وفي كلتا الحالتين، كان على الخيال الأسطوريِّ والعلميِّ معاً أن يتجاوز حالته الراهنة باقتراح بدائلَ تُبرهِنُ على صحَّة النَّموذج المعرفيِّ الذي يتبنّاه.

وقد تظهر عمليَّة التَّجاوز هذه باعتبارها عمليَّة «انتخابٍ طبيعيّ» للنَّماذج المعرفيَّة. فالنُّظم المعرفيَّة الثَّلاثة تريد أن تتخطّى ذاتها وتبرهنَ على سلامتها باقتراح نماذجَ معرفيَّة جديدة، يتمُّ فيها الاستغناء عن بعض الأنساق أو النَّماذج النَّسقيَّة، كما تتمُّ تصفية أنساق أخرى لجعلِها أكثرَ تلاؤماً مع الحياة. وهذا يعني

بالنَّتيجة أنَّ عمليَّة الانتخاب الطَّبيعيِّ هي التي تختار الأنساق «الحيَّة»، وتستغني عن الأنساق «الميِّتة». وفي استعارات الحياة والموت، تتحوَّل المفاهيم إلى كائنات حيَّة، لها أعمارٌ محدودةٌ بالميلاد والموت، شأنها شأن جميع الكائنات الحيَّة. وهنا بالتَّحديد يلتقي الفكر الأسطوريُّ، الذي يؤمن بالإحيائيَّة، ويبثُّ الحياةَ في الجمادِ، مع الفكر العلميِّ، الذي يُخضِعُ المفاهيمَ إلى دورات الحياة والموت، بلغة استعاريَّة تتنكَّرُ لخصائصِها الوصفيَّة الحياديَّة التي تجاهر بها.

واستعارة «دورة الحياة»، أي افتراض وجود عمرٍ زمنيٍّ يمتدُّ من فترة الميلاد إلى لحظة الموت، شأنها شأن الاستعارة الملبسيَّة، سلاحٌ ذو حدَّينِ. فهي يمكن أن ترمزَ إلى الولادة، كما يمكن أن ترمزَ إلى الموت، بحسب موقف المتكلِّم من الموضوع الذي يتحدَّث عنه. وتأتي خطورة دورة الحياة من كونها تنطوي على لحظتي الميلاد والموت، أو لحظتي البداية والنهاية. فالبداية تشترط النهاية وتتضمَّنُها. وبالتالي يصبح لكلِّ شيءٍ عمرٌ محدَّد يمكن توقُّعُهُ، أي يمكن توقُّع نهاية الأشياء أو موتها، ما دام ميلادها أو بدايتها معروفةَ المواقيتِ.

صراع النُّظم المعرفيَّة

يمكننا هنا أن نستشهدَ على تحوُّلات المفاهيم في ظلِّ النُّظم المعرفيَّة المتغيِّرة بتطوُّر مفهوم «الفلسفة» نفسها. فقد ظهرتِ الفلسفة لدى اليونان للمرَّة الأولى، لكنَّها في بدايتها لم تكنْ تعني صداقةَ المفاهيم ومحبَّة الأفكار، كما يرى الفكر العقليُّ اللاحق. بل إنَّها نشأت، كما رأينا مع خيالات إيونيا، في ظلِّ نظام معرفيٍّ يتأرجح بين الخيال الأسطوريِّ وخيال التَّنظيم العقليِّ المبكِّر. وبالرّغم من أنَّ الكلمة اليونانيَّة مشتقَّةٌ من كلمتين هما (فيلو) (philo) بمعنى صديق، و(سوفيا) (Sophia) بمعنى الحكمة، فإنَّ أصل المعنى قبل عصر العقل كان يرتبط بإيثار حكمة الكبار، أي أنَّ أصل الكلمة يرتبط بالمفهوم الأسطوريِّ عن «الحكمة» الشَّفويَّة التي يُلقيها الكبار على الأصغر سنّاً. فكانتِ الفلسفة هي محبَّة حكمة الكبار، التي تمخَّضتْ عنها الأجناس الأدبيَّة في العصر الأسطوريِّ كالمناظرة والوصيَّة والملحمة وغير ذلك.

ثمَّ اكتسبت الكلمة معنى جديداً في عصر العقل، فصار يُنظَرُ إليها بوصفها الحكمة التي تنبع من العقل أو النَّفس أو المنطق. فغدت الفلسفة محبَّة الحكمة التي يرتِّبُها العقل نسقياً، بمعنى صداقة المفاهيم والتَّملِّي في معانيها المختلفة. وقد بلغ هذا الفهم العقليُّ أوجَهُ مع أرسطو، الذي نظَّرَ للفلسفة بوصفها «العلم الكلِّيّ»، الذي يحيط بالعلوم الجزئيَّة جميعاً ويشملُها. فقد خرجت جميع العلوم الجزئيَّة من رحم الفلسفة، أي من رحم التَّأمُّل العقليِّ في المفاهيم، بما في ذلك العلوم الطَّبيعيَّة مثل الفيزياء والطِّبِّ والهندسة والزِّراعة وغير ذلك من العلوم الجزئيَّة القديمة.

لكنَّ هذا الفهم تراجع تماماً مع ظهور العلم الحديث، لأنَّ الفلسفة لم تَعُدِ العلم الكلِّيَّ، بل أصبحتْ بناءَ أنساقٍ معرفيَّة محورُها العقل. وهكذا لم تعُدِ الفلسفةُ الرَّحِمَ الذي أنجبَ العلومَ، بل صار كلُّ علمٍ يستقلُّ عن الفلسفة حالما يعثرُ على منهجيَّتِهِ الخاصَّة، أي على الطَّريقة التي يبني بها أنساقَهُ المعرفيَّة المناسبة، بمعزل عن المفاهيم العقليَّة. ويصوغ كلُّ نموذج من نماذج هذه الأخيلة الثَّلاثة أفكاره في «نَسَقٍ معرفيٍّ» يُرائي بأنَّه نسقٌ أبديٌّ ومطلقٌ، ولذلك فهو نسقٌ مغلقٌ لا يقبل التَّعديل. ومن هنا فإنَّ الصِّراعات التي تندلع بين نماذج هذه الأخيلة تنتظم في نوعين؛ الأوَّل هو المرجعيَّة الثَّقافيَّة واللُّغويَّة التي يستند إليها الخيال من حيث هو نظام معرفيٌّ، أي أركان المثلَّث الدَّلاليّ. وقد قلنا عند حديثنا عن المثلَّث الدَّلاليِّ عن التصوُّر والكلمة والشَّيء إنَّ التَّركيز على أيِّ عنصر من هذه العناصر يُعطينا نظاماً معرفيّاً محدَّداً، يعطينا التركيز على الكلمة مبدأ الاسم والنِّظام الأسطوريّ الذي حكم الفكر البشريَّ آلافاً من السِّنين. وأعطانا التَّركيز على التَّصوُّر النِّظام العقليَّ الكنائيَّ الذي استمرَّ منذ عصر سقراط وأفلاطون وأرسطو قرابة ألفي سنة أو يزيد. وبدءاً من القرن السابع عشر، صار التركيز على الشَّيء يُعطينا النِّظام الموضوعيَّ الوصفيَّ الذي ما زلنا نعيش في عصره. هذا إذا كان الصِّراع يجري على مستوى النِّظام المعرفيِّ، أي الأسطورة أو العقل أو العلم. ولكن كثيراً ما يحدث أن يجريَ الصِّراع في داخل نظامٍ معرفيٍّ واحدٍ. فهناك صراعات في داخل الأنساق الأسطوريَّة نفسها، والأنساق الفلسفيَّة نفسها،

والأنساق العلميَّة نفسها. وحينئذٍ فنحن مدعوُّون إلى تفسير هذه الاختلافات، لا على مستوى النِّظام المعرفيّ، بل على مستوى بلاغة الإنجاز المتحقّق، أي أنَّ هذه الاختلافات تقع على مستوى الاستثمار البلاغيّ للاستعارة أو الكناية في داخل النِّظام المعرفيّ نفسه.

يزعم كلُّ نظامٍ معرفيّ، وكلُّ نسقٍ معرفيّ يُنتجُهُ نظامٌ معرفيٌّ معيَّن، أنَّه نسقٌ متكاملٌ ومطلقٌ. إذ يمتاز كلُّ نظامٍ من هذه النُّظم بالادِّعاء بأنَّه وحده النِّظام الصَّحيح، وأنَّ ما سبقَهُ خطأٌ ينبغي تصحيحه. فالمعرفة والحكمة تبدأ به، وهو وحده الذي يقدِّم تفسيراً صحيحاً لمظاهر الكون والوجود. تتَّهم الفلسفة المعرفة البشريَّة قبلَها بأنَّها معرفةٌ أسطوريَّة أو بدائيَّة أو خرافيَّة أو غير منطقيَّة. وقد كرَّس أرسطو نفسه جزءاً من المنطق سمّاه «السَّفسطة» لدحض الحركات الفكريَّة، التي رأى أنَّها لا تصدر عن النِّظام المنطقيّ كما تصوَّره. وفي مطلع القرن العشرين، أصدر ليفي- بريل، مدفوعاً بالدافع نفسه، كتاباً مماثلاً في نقد المجتمعات الأسطوريَّة والقديمة، سمّاه «العقليَّة البدائيَّة»، اتَّهمها فيه أنَّها تصدر عن فكرٍ سابقٍ على المنطق. ولا يتوقَّف الأمر عند الزَّعم بالسَّلامة المطلقة، بل يتطلَّبُ آليّات دفاع تهاجمُ بقيَّة النُّظم المعرفيَّة المنافسة. هكذا تهاجم الفلسفةُ الأسطورةَ بأنَّها مجرَّد أنساق شعريَّة خياليَّة لا حقيقة لها، ويهاجمُ العلمُ الفلسفةَ بوصفها مجرَّد أحلام طوباويَّة وآيديولوجيَّة لا تستقرُّ على مرجع. وبالتالي فإنَّ حرب المنافسات لا تقف عند حدِّ الزَّعم والدَّعوى، بل تشمل أيضاً الهجوم على الأنظمة المعرفيَّة الأخرى. وعلى النَّحو نفسه، فقد يقع أن يتصادم نَسَقانِ معرفيّانِ ينتميانِ إلى النِّظام نفسه. على سبيل المثال، هاجمَ أرسطو نسقَ أفلاطونَ، بالرّغم من أنَّ الاثنين ينتميانِ إلى النِّظام المعرفيّ العقليّ، لكنَّهما يفترقانِ في الإشارة إلى السَّماء أو الأرض، أي بعبارة بلاغيَّة في إيثار آليّات بلاغيَّة تعتمد الاستعارة أو الكناية.

في العالم العربيّ، في منتصف القرن العشرين، حصلَ ما يشبه هذا، ولكن فيما يتعلَّق بالنَّقد الموضوعيّ للفلسفة. في البداية أصدر الدكتور زكي نجيب محمود، يستحثُّهُ الهاجسُ العلميُّ الذي بلورته المنطقيَّة الوضعيَّة في أوربا وأمريكا، كتابَهُ الجريء «خرافة الميتافيزيقا»، الذي اعتبر فيه الميتافيزيقا، أي الأبنية العقليَّة

التي يرصفُها الفكر الفلسفيُّ اعتماداً على محور التَّصوُّر، استمراراً للأبنية الخرافيَّة والخياليَّة التي أنتجَها العقلُ الأسطوريُّ. وبالرّغم من تراجع زكي نجيب محمود عن عنوان كتابه، فإنَّه بقيَ يتحدَّث في جميع أعماله اللاحقة عمّا يسمِّيه بالمنهج العلميّ الحديث. وعلى النَّحو نفسه، تصوِّر رائعة نجيب محفوظ «أولاد حارتنا» الصِّراعات التي هيمنت في حارة الثَّقافة العربيَّة الرَّمزيَّة على امتداد ثلاثة أجيال، هي على التَّوالي: جيل الدِّين، وجيل العقل، وجيل العلم.

وفي الثَّقافة العراقيَّة أيضاً، تنقل لنا أعمال المرحوم علي الوردي تلازم الصِّراعات بين النُّظم الفكريَّة الثَّلاثة. فقد أصدر الورديُّ كتابه «أسطورة الأدب الرَّفيع»، الذي انتقدَ فيه الشِّعر وبقيَ ينتقده طوال حياته، باعتباره نظاماً أسطوريّاً يحولُ بين العرب وبين التَّقدُّم نحو العصر الحديث، لأنَّه نظام يتَّسم بالمحافظة. وفي الوقت نفسه كان الورديُّ ضدَّ مركزيَّة العقل ومثاليّات الفلسفة الأفلاطونيَّة والأرسطيَّة، التي كرَّس عدداً من الكتب لنقدها، منها كتاب «منطق ابن خلدون»، الذي قدَّمه بديلاً عن المنطق الأرسطيّ الساكن. لكنَّ الوردي انحطَّ بالنِّظام العقليّ إلى مرتبة أدنى بكثير من مرتبة «الخرافة» عند زكي نجيب محمود، في كتابه الذي أعطاه عنواناً صادماً: «مهزلة العقل البشريّ». فالنِّظام العقليُّ عند الورديّ «مهزلةٌ»، لا مجرَّد «خرافة». وبقيَ يدعو دائماً إلى ما يسمِّيه بالدِّراسة الموضوعيَّة الحياديَّة، أي المنهج العلميّ.

الزَّمان الدَّوريّ والتَّحقيب

بالطَّبع لكلٍّ من العقل الأسطوريّ والدِّينيّ والفلسفيّ آليّاته الدِّفاعيَّة المقابلة، التي كثيراً ما يُتَّهم فيها النِّظام الجديد بأنَّه دخيل أو مُستجلَبٌ لإحداث خلخلة فكريَّة أو أخلاقيَّة. لكنَّ هذه القضيَّة يجب ألّا تشغلنا هنا. ما يجب أن يشغلنا هو أنَّ كلَّ نظامٍ من هذه النُّظم يُعلِنُ نهايةَ الحقبة السابقة عليه أو موتها، وبدايةَ حقبتِهِ التالية. أعلنَتِ الفلسفةُ موتَ الأسطورة، ثمَّ أعلنَ العلمُ موتَ الفلسفةِ نفسِها، فهل ماتَ النِّظامانِ الأسطوريُّ والعقليُّ حقّاً؟

لكي نجيبَ عن هذا السُّؤال، ينبغي أوَّلاً أن نفكِّكَ عناصره الدّاخليَّة. فهذا

السُّؤال ينطوي في داخله على افتراضَينِ يُسلِّمُ بهما تسليماً، وما لم نتمكَّنْ من رفع القناع عنهما، فإنَّهما سيبرزانِ في الإجابة حتماً. الأوَّل أن الانتقال من نظامٍ معرفيٍّ إلى آخرَ هو حركة «دوريَّة» ضروريَّة، تُشبِهُ دوراتِ النُّجوم، أو دورات الحقب النَّبويَّة، التي تنسخ فيها كلُّ حقبةٍ أو دورةٍ ما قبلَها بشريعةٍ أو حركةٍ جديدةٍ. والحال أنَّ حركة النُّظم المعرفيَّة ليستْ من هذا النَّوع على الإطلاق. بل لعلَّها أقرب إلى حركة «الأمواج»، التي تصدر في حَلَقاتٍ متتابعةٍ تدفع كلُّ دائرةٍ ما قبلَها، دون أن تُلغيَها، وتظلُّ جميع الحلقات باتِّساع مماثل. والثاني تصوُّر أنَّ للأفكار عمراً افتراضيّاً مشابهاً لعمر الكائن الحيِّ، وأنَّها ينبغي أن تُدفَنَ وتُقبرَ، مثلما يُقبر الإنسان، بعد استنفادِ عمرِها الزَّمنيِّ. والحال أنَّ عمر الأفكار قرينٌ باحتياج الإنسان لها. وكم من فكرةٍ تصوَّرنا أنَّها ماتتْ وشبعتْ موتاً، ثمَّ عادتْ من وراء القبر، لتُطِلَّ علينا في حياةٍ جديدةٍ.

ومن أخطر المفاهيم التي تتأثَّر بالنِّظام المعرفيِّ السائد مفهوم «الزَّمان». ولا أريد هنا مناقشة مفهوم الزَّمان، الذي يرى كثيرٌ من الفلاسفة أنَّه مفهومٌ مستغلَقٌ، لا يمكن الوصول إليه في ذاته. ولذلك يختلفونَ في اعتباره يُحيطُ بالوجود من جهةٍ، أو سابقاً على الوجودِ، وفي داخل النَّفس من جهةٍ أخرى. غير أنَّ الزَّمان في واقع الأمر يرتبط بظروف الزَّمان اللُّغويَّة، وهي الأدوات التي توفِّرُها اللُّغة. ولذلك فالزَّمان هو دائماً زمان المتكلِّم الناطق باللُّغة. وقد رأينا في الفصول الأولى من الكتاب أنَّ الخيال الأسطوريَّ كان يفكِّر دائماً بزمان غبطة البدايات الأولى، التي كان يُريد استعادتَها بخلق نوع من الفكر النَّمطيِّ الذي يستطيع من خلاله استرداد البدايات في زمانٍ لاحقٍ عليها، أي في زمان النِّهايات. وهذا ما يُفضي إلى جعل الزَّمان زماناً بدئيّاً أو نمطيّاً يكرِّرُ فيه اللاحقُ السابقَ، وبالتالي تتلاقى نهاياتُهُ وبدايتُهُ عند نقطة معيَّنة.

على النَّقيض من ذلك قدَّم الخيال اليوتوبيُّ تصويراً مغايراً للزَّمان، إذ تصوَّر الزَّمان باعتباره متَّجهاً خطِّيّاً يمضي إلى الأمام دائماً. فالزَّمان، في التَّصوُّر العقليِّ، ينكشف باعتباره متَّجهاً يتقدَّم بصورة خطِّيَّة على نحوٍ مطلقٍ. وهو ينقسم إلى ثلاثةِ آناتٍ متتابعةٍ، الماضي الذي لا يمكن الإمساك به، واللَّحظة الحاضرة الهاربة

دائماً، ثمَّ أخيراً المستقبل الذي لم يأتِ بعدُ. وبالرّغم من التَّوجُّه الخطِّيِّ لهذا الزَّمان، فإنَّ الآنات التي ينكشف عنها، أي وحداته المكوِّنه له، متماثلةٌ يكادُ يكون كلٌّ منها تكراراً لسابقِهِ.

ثمَّ قدَّم العلم الحديث تصوُّراً آخرَ، قرنَ فيه الزَّمان بالمكان في مقولةٍ واحدةٍ، أطلق عليها اسم «الزَّمكان». وبذلك صار الزَّمان بُعداً رابعاً من أبعاد المكان في الطُّول والعرض والارتفاع. وبالرّغم ممّا يتظاهر به هذا المفهوم من طبيعة رياضيَّة وعلميَّة، فإنَّه يخضع في حقيقته إلى خيال علميٍّ بلمسة أسطوريَّة تسمح بالتَّفكير بالسَّفر في الزَّمان، وإمكان الانتقال في هذا الزَّمكان الرِّياضيِّ الافتراضيِّ. وهكذا تتحقَّق عينيّاً مرجعيَّة هذا الزَّمان الافتراضيِّ.

تُفضي بنا هذه التَّصوُّرات الثَّلاثة عن الزَّمان إلى مفهوم «التَّحقيب». والتَّحقيب غير الزَّمان، وإن كان يرتبط به على نحوٍ ما، أو بعبارةٍ أدقَّ، يرتبط بزمان المواقيت. والتَّحقيب هو تقسيم الزَّمان إلى حقبٍ معيَّنة استناداً إلى زمان المواقيت واستخراج تقويم منها. غير أنَّ زمان المواقيت، كما يسمِّيه بنفنست، هو «شرطٌ ضروريٌّ لحياة المجتمعات، كما لحياة الأفراد في المجتمع. وهذا الزَّمان المطبوع اجتماعيّاً هو زمان التَّقويم»[1]. ويمتاز كلُّ تقويم بثلاث سمات تشكِّل طريقة تقسيمِهِ لزمان المواقيت.

الأولى وجود حدثٍ تأسيسيٍّ يُتَّخذ نقطةً لبدءِ حقبةٍ جديدةٍ، كما لاحظنا من قبل في فصل الملحمة، مثل مولد المسيح، أو بوذا، أو الهجرة النَّبويَّة، أو بداية حكم سلالة معيَّنة. واللَّحظة المحوريَّة في الإحالة هي نقطة الصِّفر التي يدور حولها زمان المواقيت.

الثانية أنَّ المحور الذي يشكِّلُهُ الحدث التأسيسيُّ ويُتَّخذ نقطة البدء يسمح بتحريك الزَّمان في اتِّجاهينِ متعاكسينِ؛ من الماضي نحو الحاضر، ومن الحاضر نحو الماضي. وبالتالي فإنَّ رؤيتنا لأحداث حياتنا تتأثَّرُ بالأحداث المنظور إليها في كلا الاتِّجاهينِ.

---

(١) نقله عن بنفنست بول ريكور: الزمان والسرد، الجزء الثالث، ترجمة: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٦، ص ١٥٧.

الثالثة أنَّ شبكة وحدات القياس ترتبط بالفتراتِ والحقبِ الثابتة لحدوث الظَّواهر الكونيَّة. على سبيل المثال، كما يقول ريكور، يحضر «اليوم كأساس لقياس الفترة بين شروق الشَّمس وغروبها، والسَّنة بالنسبة إلى الفترة المحدَّدة بدورة كاملة للشَّمس والفصول الأربعة، والشَّهر بوصفه فترة لقائين للشَّمس والقمر»[1]. وبالتالي فزمان التَّقويم يتَّصل بالثَّقافة التأسيسيَّة بقدر ما يتَّصل بالظَّواهر الكونيَّة والفيزياويَّة التي تعيش فيها الجماعة.

ويمكن اعتبار الزَّمان الدَّوريِّ زماناً مهجَّناً من زمان غبطة البدايات ومن الزَّمان الخطِّيِّ المطبوع عقليّاً. غير أنَّه يختلف عن الزمان الخطِّيِّ بكونه تتلاقى بداياته ونهاياته. والواقع أنَّ حضور البداية والنهاية معاً هو ما يشكِّل هويَّة الزَّمان الدَّوريِّ ولا سيَّما حين تُستَحضَر استعارة «دورة الحياة»، التي تبدأ بالميلاد وتنتهي بالموت. حينئذٍ يصبح للتَّقويم نفسه بداية رمزيَّة، ونهاية حقيقيَّة، يكتمل بها، لتبدأ دورة جديدة من الزَّمان الدَّوريِّ. لكنَّ «توقُّع» النِّهاية يُصبح نذيراً بنهايات الأشياء جميعاً، أي أنَّ النِّهاية لن تقتصرَ على «حقبة» زمنيَّة وحسب، بل تمتدُّ لتشمل الأشياء كلَّها على الإطلاق. ومن هنا ينفجر الحسُّ المأساويُّ عند اكتمال الدَّورة الزَّمنيَّة، فيبدأ توقُّع حصول النِّهايات، على سبيل المثال، نهاية العالم، أو نهاية الأسطورة، أو نهاية الفلسفة، أو نهاية أيَّة ظاهرة ثقافيَّة أو فكريَّة، وليس فقط نهاية حقبة زمنيَّة معيَّنة. ولا شكَّ أنَّ النِّهاية حين تقترن بدورة الحياة تتحوَّل إلى «موت» محقَّق، تماماً كما تتحوَّل البداية إلى «ميلاد».

ولا بدَّ أن تُفضي فكرة الدَّوريَّة إلى نوع خاص من «التَّحقيب»، أي تصنيف الحقب الزَّمنيَّة في أدوار متتابعة. وبالطَّبع يهدف التَّصنيف إلى حقب إلى محاولة السَّيطرة على الظَّواهر بُغيةَ رصدِها واستيعابِها. إذاً يترتَّب على فكرة «الدَّوريَّة» الاعتقاد بنظريَّة «خراب العالم» أو موته. وقد عرف التاريخ أشكالاً متعدِّدة من نظريَّة «خراب العالم»، بدءاً من فكرة تدهور الإنسان عند هسيود، عبر انحطاطه من عصر الذَّهب والنُّحاس إلى عصر الحديد، وصولاً حتَّى منادي الخراب الذي هتف

---

(١) ريكور: الزمان والسرد، الجزء الثالث، ص ١٥٧.

بالعالم عند ابن خلدون، وهو يرى الغزوَين الصَّليبيَّ في الأندلس والمغوليَّ في مشرق العالم الإسلاميّ. وحديثاً هتفَ أحد رجال الدِّين، وهو يتحدَّث عن أمراض الأيدز وجنون البقر والإحساس بنهاية التاريخ، بأنَّ «العالم يجأرُ بالشَّكوى». والواقع أنَّ العالم لا يجأر بالشَّكوى، ولا يفرح لميلاده الجديد، بل إنَّ «نظرتنا» له هي التي تفرحُ أو تجأرُ بالشَّكوى. فمن طبيعة النَّظرة الدَّوريَّة للعالم أن تقسِّمَهُ إلى عالمينِ، يموتُ أحدُهما وينسرب مخذولاً، ويحيا ثانيهما ويزهو منتصراً. وليس من المصادفة أبداً أن يُلحِقَ فرانسيس فوكوياما كتابه «نهاية التاريخ والإنسان الأخير» (١٩٩٢)[١]، الذي أكَّد فيه نعيَّ العالم القديم، بكتاب جديد يبشِّر بـ«مستقبلنا ما بعد الإنسانيّ» (٢٠٠٢)[٢]. فمن طبيعة النَّظرة الدَّوريَّة أن تكون ذات وجهَينِ «عصفاً جميلاً» و«خراباً جميلاً»، كما يقول أدونيس. يحلُّ الخراب الجميل بالعالم القديم، ويحلُّ العصف الجميل، بمعنى الولادة المتجدِّدة، في العالم الجديد. لأنَّ «رؤيا نهاية العالم تعتمد على توافق ماضٍ مدوَّن خياليّاً ومستقبل متوقَّع خياليّاً، يتحقَّقانِ نيابةً عنّا، نحن الذين نبقى في خضمِّهما»[٣].

فالنَّظرة المأساويَّة التي يُمليها الإحساس بنهاية العالم لا تكمن في العالم نفسه، الذي يظلُّ حيادياً وموضوعيّاً، ويواصل سُنَّتَهُ التي جرى عليها، بل هي تكمن في نظرتنا نحن إلى العالم. وبالتالي فهي جزءٌ من العقل الإنسانيّ نفسه، الذي يُريد أن يفرضَ على العالم إحساسه بالنِّهاية.

أمّا قضيَّة موت الفلسفة فينبغي أوَّلاً عدم تبنِّي الدَّعوات الآيديولوجيَّة التي تدَّعي أنَّ الفلسفة تشهقُ شَهَقاتِ موتِها الأخيرة، لأنَّ العلم بدأ يحلُّ محلَّها. فهذه الدَّعوات لا تختلف عن الدَّعوات التي قالتْ بموت الأسطورة، لأنَّ العقل أو الفلسفة نفسها حلَّت محلَّها. وحينئذٍ علينا أن ننظرَ في خصائص التَّفكير الفلسفيّ أو النِّظام العقليّ في ذاتها.

قدَّم جون سيرل في آخر كتابه «العقل واللُّغة والمجتمع» ثلاث خصائص تميِّزُ

---

(1) Fukuyama, The End of History and the Last Man, The Free Press, 1992.

(2) Fukuyama, Our Posthuman Future, New York. 2002.

(3) Kermode, The Sense of an Ending, Oxford, 2000, p. 8.

«الفلسفة»، من حيث هي نظام فكريٌّ عن غيرها من العلوم. الأولى أنَّ الفلسفة هي البحث عن موضوعات لا يتوفَّرُ لها منهجٌ دقيقٌ، أو نسقٌ موضوعيٌّ لدراستها. وحالما يعثر علمٌ من العلوم على المنهج الملائم له، فإنَّه ينشقُّ على الفلسفة، ويعلن استقلاله عنها. والثانية أنَّ الفلسفة هي مبحث في القضايا «الإطاريَّة»، وليس في التَّفصيلات المحدَّدة داخل «الأطر»، أي أنَّ الفلسفة تهتمُّ بالموضوعات الكلِّيَّة الشاملة، وليس بالتَّفصيلات الجزئيَّة. والثالثة أنَّ الفلسفة تطرح قضايا «مفهوميَّة»، أي أنَّها تعنى بتحليل القضايا من حيث هي مفاهيم لغويَّة، بحيث يصير «اختبار اللُّغة هو أداة جوهريَّة للفيلسوف، لأنَّ اللُّغة هي الوسيلة لإنتاج هذه المفاهيم»، كما يقول سيرل[١].

ودعونا نتناول الآن هذه الخصائص الثلاث في ضوء «المثلَّث الدَّلاليّ»، الذي شرحناه في الفصل الأوَّل. فيما يتعلَّق بخاصيَّة «النَّسقيَّة» أو «المنهجيَّة»، يمكن القول فعلاً إنَّ جميع العلوم خرجتْ من الرَّحم الفلسفيِّ التأمُّليِّ المنتج الولود. لكنَّنا نخطئ حين نزعم أنَّ أيَّ علمٍ يخرج من الفلسفة يتمرَّدُ عليها مباشرة. فقد بقيتِ الفلسفة أمَّ العلوم وسيِّدتها على امتداد قرون طويلة، ولم تحظَ العلوم باستقلالها الكامل عن الفلسفة إلّا بدءاً من القرن السابع عشر، وحينئذٍ بدأتِ العلوم الدَّقيقة تقفز قفزاتها التَّطوُّريَّة الكبيرة، لتكوِّن كياناتِها المستقلَّةَ. ومنذ أواخر القرن التاسع عشر فصاعداً، صارتِ العلوم الإنسانيَّة هي الأخرى تطالب بحقِّ الاستقلال عن التناول التأمُّليِّ للفلسفة. ولنأخذ، كمثال على ذلك، ما قامَ به علم الاجتماع لدى إميل دركهايم في كتابه «قواعد المنهج في علم الاجتماع». دعا دركهايم، كما هو معروف، إلى التَّمييز بين الظَّواهر الفرديَّة والظَّواهر الاجتماعيَّة، لأنَّ الظّاهرة الاجتماعيَّة هي «واقعة» موضوعيَّة تُمارسُ القسرَ على الأفراد، في حين أنَّ الظّاهرة الفرديَّة تظلُّ محصورة في حدود التناول التأمُّليِّ. والواقعة هي شيءٌ خارجيٌّ ذو وجودٍ موضوعيٍّ، يمكن رصد فاعليَّتِهِ، في حين أنَّ التأمُّل الفرديَّ لا يقبل هذا التناول الموضوعيَّ[٢]. والواقع أنَّ تمييز دركهايم بين

(١) جون سيرل: العقل واللغة والمجتمع، ص ٢٣٢- ٢٣٤.

(2) E. Durkheim, *The Rules of Sociological Method*, The Free Press, New York, 1964.

الفرد والمجتمع لم يكن بالجديد، فقد كان الفلاسفة يعرفون ذلك، ولكنَّهم يضعونه في إطار تصوُّريٍّ مختلف. ويبدأ كتاب (مقال في المنهج) لديكارت، الذي أراد فيه أن يبحث «الحقيقة في العلوم»، من التَّمييز بين «الفرد» و«النَّوع»: «وأنا أتابع هنا الرَّأي العام السائد لدى الفلاسفة، ممن يقولون إنَّ هناك فروقاً في الدَّرجة فقط بين «الأحداث»، وليس بين «الصُّور» (أو الطَّبائع) لدى أفراد النَّوع نفسه»[١]. لكنَّ ديكارت بقيَ ينظر إلى الظَّواهر الفرديَّة والنَّوعيَّة أو الاجتماعيَّة نظرة من خلال محور «التَّصوُّر» في المثلَّث الدَّلاليِّ، بينما نقل دركهايم، ليس فقط التَّمييز بين الفرد والمجتمع، بل مجال دراسة علم الاجتماع بأسره، إلى محور «الموضوع» في هذا المثلَّث الدَّلاليِّ. وهذا هو ما جعل من علم الاجتماع علماً.

ثمَّ حصلتِ القفزة الثانية حينَ طالب علم النَّفس بالتَّحوُّل إلى علم دقيق. فجاءت السُّلوكيَّة، ونظريَّة الانعكاس الشَّرطيِّ عند بافلوف، والمنطقيَّة الوضعيَّة، والبيولوجيَّة العصبيَّة، بل دُرِسَت «القصديَّة» نفسها من منظور موضوعيٍّ يتخطَّى ثنائيَّة الماديَّة والمثاليَّة، كما هو الحال لدى كارل بوبر[٢]، وجون سيرل[٣]. وفي جميع هذه المحاولات، يطرح علم النَّفس نفسه باعتباره واقعة موضوعيَّة يمكن دراستها انطلاقاً من محور «الموضوع» أو الشَّيء في المثلَّث الدَّلاليِّ.

ويبدو أنَّ الخاصيَّة الإطاريَّة للفلسفة عند سيرل هي استرداد لمشكلة «الكلِّيَّة» عند أرسطو. فقد اعتبر أرسطو الفلسفة علماً «كلِّيّاً»، لا يُعنى بالجزئيّات. ويبدو أنَّ وصف أرسطو للفلسفة بأنَّها علمٌ كلِّيٌّ كان محاولة لتمييزها عن «العلوم» التي سبقتْها، مثل الطِّبِّ والفلك. وهذا العلمانِ كانا قد تطوَّرا قبل العصر اليونانيِّ في بابل ومصر، تطوُّراً كبيراً، بحيث لم يكن بالإمكان تخطِّيهما. ومن هنا توصَّل أرسطو إلى فكرة «الكلِّيَّة»، التي تميِّز الفلسفة عن الطِّبِّ، مثلاً، الذي يعنى

(1) Descartes, Selected Philosophical Writings, Cambridge, 1988, p. 21.

(2) Karl Popper and John Eccles, The Self and its Brain, Routledge, 1972.

(3) John Searle, Minds, Brains and Science, Penguin, 1984, Mind, a brief Introduction, Oxford University Press, 2004.

بجزئيّات الأمراض. على أنَّ فكرة الإطاريَّة أو الكلّيَّة تظلُّ صحيحة، ما دامتِ الفلسفة تناولاً عقلياً للتَّصوُّرات والمفاهيم، وليس للأشياء الموضوعيَّة.

وتقرِّبنا الخاصيَّة الثالثة من شيء لم يفطنْ له سيرل، أو لم يُعنَ به، ألا وهو أنَّ الفلسفة تهتمُّ بتحليل المفاهيم اللُّغويَّة. وبالطَّبع فإنَّ مفهوم «المفهوم» سيتبيَّنُ عن انشقاق ثنائيٍّ، إذا وضعناه في منظور المثلَّث الدَّلاليّ. إذ يقع نصف مفهوم المفهوم في خانة «التَّصوُّر»، من حيث هو أداة عقليَّة، ويقع نصفُهُ الثاني في خانة «الكلمة»، من حيث هو مفردة لغويَّة. وهكذا فإنَّ من المقدَّر للفلسفة أن تُعنى بزحزحة فاعليَّة المفاهيم اللُّغويَّة من خانة الكلمات إلى خانة التَّصوُّرات العقليَّة، وهي تنجح في عملها بقدر ما تُرائي بتحويل المفردات اللُّغويَّة إلى مفاهيم عقليَّة، تُعطيها أطرَها الخاصة وطرق استخدامها. وهذه الفاعليَّة بالتَّحديد هي فاعليَّة إنسانيَّة عامة، وليستْ حكراً على الفيلسوف. إذ يحاول الإنسان السَّيطرة على ما لا يعرفُهُ بنقلِ مجالِ عمله من اللُّغة إلى الذِّهن، أو إلى الموضوع الخارجيِّ. يحوِّل العقل الإنسانيُّ المشكلات التي يواجهُها من مشكلات لغويَّة إلى مشكلات عقليَّة. ولكن ربَّما كان تطوُّر الإنسان قريناً باستخدامه للأشياء الخارجيَّة أكثر من تطويره للمفاهيم. ومنذ أقدم العصور، أثبتَ الإنسانُ قدرته على استخدام الأشياء الخارجيَّة، بمعزل عن تسميتها أو تعقُّلِها الذِّهنيِّ، فكان أن استخدم الحجر للبناء، والإبرة لحياكة الملابس.

من الناحية التاريخيَّة، كان تعامل الإنسان مع الأشياء الخارجيَّة أكثر من تعامله مع الكلمات أو الأفكار. فقد استخدام الحجر للبناء، والذَّهب والنُّحاس والحديد والزُّجاج، وتوصَّل إلى صناعة الملابس واختراع الإبرة، وطوَّر علوماً طبيعيَّة، من دون وعيٍ بها، مثل الطِّبِّ الذي يرى مؤرِّخو العلوم أنَّ الإنسان مارسه منذ أوَّل حالة ولادة على وجه الأرض، فضلاً عن الختان والتَّحنيط، والفلك الذي استخدمه للتَّقويم والتاريخ، وغير ذلك. وإذا كنّا نستطيع أن نؤرِّخ للفلسفة منذ عصر سقراط، فلا يتجاوز عمرها ألفي سنة ونصفاً، ونؤرِّخ لمبدأ الاسم منذ أقدم عصور التدوين في الألفيَّة الثالثة ق م، وبالتالي لا يتجاوز عمر مبدأ الكلمة خمسة آلاف سنة، فإنَّ عمر استعمال الأدوات يمتدُّ على امتداد عمر الإنسان العاقل،

الذي ظهرَ قبل سبعمائة ألف سنة تقريباً، على رأي بعض الباحثين. بل إنَّ تسمية «الإنسان العاقل» مرتبطةٌ باستعمال الأدوات، فعقل الإنسان العاقل هو العقل الأداتيُّ الذي يُفلِحُ في تطويع الموضوعات الخارجيَّة كالحجر والشَّجر كأدواتٍ يستعملُها لأغراضه الخاصَّة.

بالطَّبع لا يوجد دليل على الحياة الفكريَّة للإنسان في عصور ما قبل التاريخ، لأنَّ هذه العصور هي عصور ما قبل الكتابة. لكنَّ غياب الدَّليل لا يعني أنَّ الإنسان لم يكنْ يفكِّرُ. فقد كان يمتلك اللُّغة، وبالتالي كان يسمِّي الأشياء، ويضع تصوُّراتٍ عنها. ولكن لأنَّه عاش في مرحلة ما قبل الكتابة، فلم تصلْنا تصوُّراته العقليَّة. بينما بقيتِ «الآثار» الماديَّة التي استخدمَها وحدها. وهذه الآثار هي الموضوعات الماديَّة، كالأحجار والعظام والسِّهام والرِّماح والأخشاب المحروقة بالنار.. إلخ. فقد كان للإنسان في عصور ما قبل التاريخ تصوُّراته عن الأشياء، وإن كنّا لا نعرفها نحن إلّا حدساً، أو بما يُشبِهُ الحدس.

إذا فهمنا الفلسفة بأنَّها النِّظام العقليُّ لفهم الأشياء والسَّيطرة عليها، فإنَّ من الطَّبيعيِّ أن تنشقَّ العلوم عن الفلسفة، لأنَّ كلَّ علمٍ سيطوِّر منهجيَّته الخاصَّة بمعزل عن الفلسفة. وفي الوقت نفسه فإنَّ العلم سينقلُ فاعليَّته من محور التَّصوُّر إلى محور الموضوع في المثلَّث الدَّلاليِّ. وفي محور الموضوع بالذات، يعثر العلم على هذه المنهجيَّة. أي أنَّ كلَّ علمٍ لا يستطيع الادِّعاء لنفسه بعثوره على منهجيَّتِهِ الخاصَّة ما لم يتمرَّدْ على الفلسفة أوَّلاً، وينقل فاعليَّته من التَّصوُّر إلى الموضوع. ولكن هل كان إنسانِ ما قبل التاريخ، الذي استخدم الأدوات الموضوعيَّة «إنساناً عالماً»؟ وماذا بخصوص الإشكاليّات المغلقة التي لا يوجد موضوع خارجيٌّ لها، مثل فكرة «الموت» و«الزَّمان» و«الحبّ» و«الكراهية»؟ فهذه الإشكاليّات تشكِّل قوام الحياة الإنسانيَّة لكلِّ فردٍ، لكنَّها في الوقت نفسه بلا موضوع خارجيٍّ يمكن التَّحقُّق منه. وما من إنسان يعيش إلّا وفي أفق حياته هاجس الموت، ويخشى من انصرام الزَّمان، وتؤرِّقهُ أشجان الحبّ والكراهية.

دعونا نسترسل في الخيال العلميِّ ونتصوَّر أنَّ العلم تمكَّن من التوصُّل إلى «القاحات» مضادة لموضوعات مثل الحبّ والكراهية، وتمكَّن من افتضاض لغز

الزَّمان، وجعلَ من الميسور لكلِّ إنسان أن يسافرَ في الزَّمان، وبالتالي أعطاه فرصةَ الإفلاتِ من الموتِ، بتأجيل موعدِ موتِهِ عن طريق السَّفر في الزَّمان. فهل ستبقى أمام الإنسان موضوعاتٌ ميتافيزيقيَّة ليفكِّرَ بها؟

يبدو السُّؤال بهذه الطَّريقة سؤالاً ماكراً جدّاً، لأنَّه يفترض تحوُّل الإنسان إلى إلهٍ، ثمَّ يسأله عن مصيرِ تفكيرِهِ بالميتافيزيقا الإنسانيَّة. والحال أنَّنا ما زلنا في نطاق التَّفكير بالخيال العلميّ. أمّا الخيال الواقعيُّ عملياً فهو أنَّ السَّفر في الزَّمان ممكنٌ من الناحية النَّظريَّة وحسب، لكنَّه ما زال ضمن دائرة المستحيل من الناحية العمليَّة. وحتّى لو تمكَّن العلم من التوصُّل إلى وسيلة مناسبة للسَّفر في الزَّمان، فإنَّ العلماءَ يقولونَ إنَّ السَّفر في الزَّمان غير السَّفر إلى نقطة ثابتة في الزَّمان. فالسَّفر إلى ماضي الزَّمان ليس هو نفسه ماضينا الزَّمنيّ، لأنَّ الماضيَ نفسه يتغيَّرُ. وبالتالي فنحن كبشر محكومونَ بزماننا الذي نعيشُهُ، مهما حاولنا الإفلاتَ منه.

بعد أن قطعت البشريَّة خمسة آلاف سنة من التَّفكير بالعقل والعلم، ها هي تعود ثانية إلى مفهوم جلجامش عن الحياة الزّائلة. لقد قالتْ صاحبة الحانة لجلجامش: «إنَّ الآلهة قدَّرتِ الموتَ على البشر، واستأثرتْ في أيديها بالخلود». وما دامت قد قدَّرت الموتَ على البشر، فقد قدَّرتْ معه لهم أن يظلُّوا يفكِّرونَ بالميتافيزيقا وكلِّ الإشكالات التي لا حلولَ لها عن طريق النِّظام العقليّ، ما بقيَ الإنسان الزائل.

من أجل خاتمة مفتوحة

على امتداد الفصول الماضية، كنّا نتابع تحوُّلات الخيال متابعة تعاقبيَّة دياكرونيَّة. بدأنا بالكيفيَّة التي تشكَّل بها الخيال في عصر الأسطورة، فراجعنا دور الخيال في صنع التَّصوُّرات الدِّينيَّة، وفي الحياة اليوميَّة القائمة على محور الكلمة والإيمان بقوَّة الألفاظ، حين لم يكنْ بوسع الخيال أن يميِّزَ في مجال الدِّين بين اللاهوت السِّحريِّ واللاهوت الطَّبيعيِّ بعد. واستكشفنا الطَّريقة التي صارَ بها الخيال يشكِّل حقبه التأسيسيَّة المتتابعة. فرصدنا الحكايات السَّرديَّة الأسطوريَّة ذات الأبطال المتعدِّدين، ثمَّ كيف يتوحَّدُ هؤلاء الأبطال في بطلٍ ملحميٍّ واحدٍ، فتأتلف الحكايات الكثيرة في نصٍّ له بطلٌ واحدٌ وشخصيَّة محوريَّة، هو الملحمة الأدبيَّة، التي رأينا أنَّ وظيفتها الخياليَّة تكمن في صنع البطل الأسطوريِّ للحقبة الثقافيَّة.

وعُنيَ القسم الثاني من الكتاب بمتابعة تشكُّل التَّفكير العقليِّ، حين توجَّه حكماء إيونيا الأسطوريُّون في البداية إلى تنظيم معرفتهم الحسِّيَّة بالعالم. وقد وصلتْ هذه المعرفة إلى ذروتها مع سقراط، الذي نقل مفهوم «النَّفس» من أصوله الأسطوريَّة في ارتباطه بالنَّفَسِ والريح، إلى أصولٍ عقليَّةٍ جديدةٍ، فجعل النَّفس الكيان المسؤول عن التَّصرُّف الأخلاقيِّ الحميد أو الذَّميم. غير أنَّ أهميَّة سقراط من الناحية الأدبيَّة تكمن في اكتشافه قوَّة «الحوار»، الذي جعله صنفاً أدبياً جديداً، فتخطَّى به الأصناف الأدبيَّة السائدة في العصر الأسطوريِّ، مثل المناظرة والحكم والأمثال.

وبلغت لغة الفلسفة أوجَها مع أفلاطون، الذي أسندَ وظيفةً بلاغيَّةً للميتافيزيقا، ووظيفةً ميتافيزيقيَّةً للبلاغة، حين نقلَ استعمال الاستعارات من

المجال الحسّيّ إلى المجال العقليّ، فتحدَّث عن معمارٍ عقليّ، يزداد ارتفاعاً كلَّما ازداد تجرُّداً. وكانتْ وسائلُهُ البلاغيَّة هي الاستعارات المعماريَّة، واستعارات النُّور، والاستعارات الملبسيَّة، وغيرها من وسائل التَّنميط، التي نقل استعمالها من محور الكلمة إلى محور التَّصوُّر. ولم تكتمل مركزيَّة العقل إلّا بدعوى أرسطو التَّوصُّل إلى «البنية المنطقيَّة للُّغة»، التي لا تتحقَّق إلا بنبذ عناصر الخيال التي تنتمي إلى الطَّور السِّحريّ في عصر ما قبل العقل.

وحين توصَّل الفكر البشريُّ إلى نقد أرسطو ومركزيَّة المنطق في تصوُّره العقليّ، توصَّل في الوقت نفسه إلى فكرة «لغة العلم الوصفيَّة»، التي ينبغي أن تتشبَّثَ بفكرة الحياديَّة والموضوعيَّة في نقل الحقيقة الواقعيَّة عن الشَّيء الخارجيّ بمعزل عن التَّصوُّرات الآيديولوجيَّة أو الأفكار اليوتوبيَّة. وكان من رأي العلم أنَّ هذا المشروع لا يمكن أن يكتملَ إلّا حينَ يتوصَّل إلى بناء «أنساقٍ» موضوعيَّة، يختبر فاعليَّتها في أفكار مثل قابليَّة التَّحقُّق، أو قابليَّة التَّزييف، أو فكرة النَّموذج الإرشاديّ عند توماس كون. وقد فحصنا في هذا الفصل الأخير الخصائص البلاغيَّة لهذه اللُّغة الوصفيَّة التي يدَّعيها العلم.

على امتداد تسعة فصول كشفنا عن تحوُّلات الخيال الأدبيّ في الأسطورة والعقل والعلم، وكيف يعمل على مستويَينِ مختلفينِ، في اللُّغة من حيث هي منظومة نظريَّة أو كفاءة، وفي اللُّغة من حيث هي استعمالٌ تطبيقيٌّ أو إنجاز. لكنَّ دراستنا بقيتْ محصورة ضمن الإطار التَّعاقبيّ التَّكوينيّ. فكنّا نتابع مظاهر الخيال الأدبيّ عبر العصور، دون أن نُعنى بتكثيفِهِ أو تثبيتِهِ في لحظةٍ زمنيَّةٍ واحدةٍ. وفي الحقيقة فإنَّ دراسة البنى التزامنيَّة لبلاغيَّة المعرفة هي مشروع آخر، لأنَّ استخلاص النَّماذج البلاغيَّة، أو لنقل الاستعارات الكبرى، وتصنيفَها ضمن فئات شاملة، مثل الاستعارات المعماريَّة والاستعارات الزِّراعية والاستعارات الحيوانيَّة والاستعارات الملبسيَّة واستعارات النُّور والظُّلمة إلى آخر ما هنالك من أصناف استعاريَّة كُلِّيَّة، ثمَّ متابعة هذه الاستعارات ورؤية الأشكال التي تتظاهر بها في مختلف الحقب الثَّقافيَّة هي مشروعُ عملٍ آخرَ يدرس «مجمع اللُّقى البلاغيَّة».

المصادر

(أ) المصادر العربية والمعربة

آرمسترونغ، بول: **القراءات المتصارعة**، ترجمة: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ٢٠٠٩.

آرمسترونغ: **مدخل إلى الفلسفة القديمة**، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، كلمة، الإمارات، ٢٠٠٩.

أبوليوس: **تحولات الجحش الذهبي**، ترجمة: علي فهمي خشيم، المؤسسة العامة للثقافة، ليبيا، ٢٠٠٩.

أرسطوطاليس: **في الشعر**، تحقيق وترجمة: شكري محمد عياد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧.

أرسطو: **فن الشعر**، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٩.

أرسطوطاليس: **الطبيعة**، ترجمة: إسحاق بن حنين، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٤.

أرسطو: **دستور الأثينيين**، ترجمة: الأب أوغسطينس بربارة، اللجنة الدولية لترجمة الروائع، بيروت، ١٩٦٧.

أرسطو: **المنطق**، **المقولات**، الترجمة العربية القديمة، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٨٠.

أرسطوطاليس: **كتاب النفس**، ترجمة: أحمد فؤاد الأهواني والأب جورج قنواتي، القاهرة، ١٩٦٢.

أفلاطون، **الجمهورية**، ترجمة: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤.

أفلاطون: **بروتاجوراس**، ترجمة: عزت قرني، دار قباء، القاهرة، ٢٠٠١.

أفلوطين: **التاسوعات**، ترجمة: د. فريد جبر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ١٩٩٧.

أفلوطين: **التساعية الرابعة في النفس**، ترجمة: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧٠.

إلياد، مرسيا: **مظاهر الأسطورة**، ترجمة: نهاد خياطة، دار كنعان، دمشق، ١٩٩١.

إميل برهييه: **تاريخ الفلسفة، الفلسفة اليونانية**، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٧.

أنيس فريحة: **أحيقار، حكيم من الشرق الأدنى القديم**، جامعة بيروت الأمريكية، بيروت، ١٩٦٢.

الأهواني، أحمد فؤاد: **أفلاطون**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩١.

أوفيد: **التحولات**، ترجمة: أدونيس، المجمع الثقافي، الإمارات، ٢٠٠٢.

أونغ: **الشفاهية والكتابية**، ترجمة: د. حسن البنا عز الدين، الكويت، ١٩٩٤.

باختين، ميخائيل: **قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي**، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، بغداد، ١٩٨٦.

بدوي، عبد الرحمن: **ربيع الفكر اليوناني**، القاهرة، ١٩٧٩.

بدوي، عبد الرحمن: **أرسطو**، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، ١٩٨٠.

بديعة أمين: **في المعنى والرؤيا، دراسات في الأدب والفن**، بغداد، ١٩٧٩.

بيستون ومولر ومحمود الغول وريكمانز: **المعجم السبئي**، مكتبة لبنان ودار نشريات بيترز، لوفان، ١٩٨٢.

بينيت وغروسبيرغ وموريس (تحرير): **مفاتيح اصطلاحية جديدة**، ترجمة: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠١٠.

تايلر، ألفرد إدوارد: **أرسطو**، ترجمة: عزت قرني، دار الطليعة، بيروت، ١٩٩٢.

التوحيدي، أبو حيان: **الإمتاع والمؤانسة**، تحقيق: أحمد أمين وزميله، طبعة دار الحياة، بيروت، بلا تاريخ.

الجواهري، محمد مهدي: **الديوان**، دار بيسان، دمشق، ٢٠٠٠.

دانيال، غلين: **الحضارات الأولى**، ترجمة: سعيد الغانمي، كتاب دبي الثقافية، الإمارات، ٢٠٠٩.

ابن رشد: **تلخيص كتاب المقولات**، تحقيق: محمود قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٠.
رومان جاكوبسن وموريس هالة: **أساسيات اللغة**، ترجمة: سعيد الغانمي، الإمارات، ٢٠٠٨.
ريكور، بول: **الزمان والسرد**، الجزء الثالث، ترجمة: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٦.
ساكز: **البابليون**، ترجمة: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ٢٠٠٩.
سارتون: تاريخ العلم، ترجمة لفيف من العلماء، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٧٦.
سامي سعيد الأحمد: **ملحمة جلجامش**، النص الأكدي، دار الجيل، بيروت، دار التربية، بغداد، ١٩٨٤.
ستيتكيفتش: **العرب والغصن الذهبي**، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٥.
سعيد الغانمي: **أترا حسيس**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٨.
سعيد الغانمي: **حراثة المفاهيم**، دار الجمل، بيروت، ٢٠١٠.
سعيد الغانمي: **ينابيع اللغة الأولى**، أبو ظبي، الإمارات، ٢٠٠٩.
سعيد الغانمي: **العصبية والحكمة، قراءة في فلسفة التاريخ عند ابن خلدون**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٦.
سوسير، فردينان: **علم اللغة العام**، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: مالك المطلبي، بغداد، ١٩٨٥.
سوفوكليس: **من الأدب التمثيلي عند اليونان**، ترجمة: طه حسين، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٦.
سيرل، جون: **العقل واللغة والمجتمع**، ترجمة: سعيد الغانمي، بيروت، ٢٠٠٦
ابن سينا: **الإشارات والتنبيهات**، تحقيق: سليمان دنيا، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦٨.
الشهرزوري، شمس الدين: **شرح حكمة الإشراق**، تحقيق: حسين ضيائي تربتي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ٢٠٠٧.
شولز، روبرت: **السيمياء والتأويل**، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٤.

طه باقر، **مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة**، دار البيان، بغداد، ١٩٧٣.
طه باقر: **مقدمة في أدب العراق القديم**، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٦.
طه باقر: **ملحمة جلجامش**، دار المدى، دمشق، ٢٠٠١.
أبو عبيد: **غريب الحديث**، تحقيق: د. حسين محمد محمد شرف، القاهرة، ١٩٨٤.
عزت قرني: **الفلسفة اليونانية حتى أفلاطون**، جامعة الكويت، الكويت، ١٩٩٣.
علي ياسين الجبوري: **قاموس اللغة الأكدية - العربية**، هيئة الثقافة والتراث، أبو ظبي، الإمارات، ٢٠١٠.
علي الوردي: **مهزلة العقل البشري**، دار كوفان، لندن، ١٩٩٤.
علي الوردي: **لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث**، طبعة مصورة عن طبعة بغداد.
الغزالي، أبو حامد: **تهافت الفلاسفة**، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣.
فؤاد زكريا: **مقدمة الجمهورية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤.
الفارابي، أبو نصر: **كتاب الحروف**، تحقيق: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، ١٩٧٠.
فوزي رشيد: **الشرائع العراقية القديمة**، دار الرشيد، بغداد، ١٩٧٩.
القفطي، علي بن يوسف: **تاريخ الحكماء**، تحقيق: يوليوس ليبرت، طبعة مكتبة المثنى المصورة عن طبعة ١٩٠٣.
كاسيرر، أرنست: **اللغة والأسطورة**، ترجمة: سعيد الغانمي، كلمة، الإمارات العربية المتحدة، أبو ظبي، ٢٠٠٩.
كريمر: **من ألواح سومر**، ترجمة طه باقر، مكتبة المثنى، بغداد، ومؤسسة الخانجي، القاهرة، ١٩٥٩.
ماجد فخري: **أرسطوطاليس**، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٧.
ماكس هوركهايمر وثيودور أدورنو: **جدل التنوير**، ترجمة: د. جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ٢٠٠٣.
مكاوي، عبد الغفار: **ملحمة جلجاميش** (ترجمة وتقديم)، أبولو، القاهرة، ١٩٩٧.
نورثروب فراي: **المدونة الكبرى، الكتاب المقدس والأدب**، ترجمة: سعيد الغانمي، دار الجمل، كلمة، الإمارات، ٢٠٠٩.
نورثوب فراي: **تشريح النقد**، ترجمة: محيي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ١٩٩١.

هايدل: **سفر التكوين البابلي**، ترجمة: سعيد الغانمي، دار الجمل، ألمانيا، ٢٠٠٧.

هوميروس: **الإلياذة**، ترجمة: أحمد عتمان وجماعته، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٨.

هيرودوت: **التاريخ**، ترجمة: عبد الإله الملاح، المجمع الثقافي، الإمارات، ٢٠٠٧.

ياقوت الحموي: **معجم الأدباء**، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩١.

يوسف كرم: **تاريخ الفلسفة الحديثة**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦.

(ب) المصادر الأجنبية

Alexander Heidel, *The Babylonian Genesis*, Chicago & London, 1963.

D.J. Allan, *The Philosophy of Aristotle*, Oxford University Press, 1978.

Anthony O'hear, *An Introduction to the Philosophy of Science*, Oxford, 1989.

Apuleius, *The Golden Ass*, trans. by Robert Graves, New York, 2009.

Aristotle on His Predecessors, trans. by Taylor, Open Court, 1989.

A.H. Armstrong, *An Introduction to Ancient Philosophy*, London, 1977.

M. M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination*, University of Texas Press, Austin, 1981.

M. M. Bakhtin, *Rabelais and His World*, trans. by Iswolsky, Indiana University Press, 1984.

M. M. Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, University of Minnesota Press, 1984.

Barnes, Jonathan, *Early Greek Philosophy*, Penguin Books, 2001.

Benveniste, Emile, *Problems in General Linguistics*, University of Miami Press, 1971.

Bottéro, Jean, *Mesopotamia, Writing, Reasoning, and the Gods*, translated by Zainab Bahrani and Marc Mieroop, University of Chicago Press, 1992.

Bottéro, Jean, *Religion in Ancient Mesopotamia*, translated by Teresa Fagan, University of Chicago Press, 2001.

Brisson, Luc, *Plato The Myth Maker*, trans. by Gerard Naddaf, The University of Chicago Press, 1998.

Bruno Gentili, *Poetry and Its Public in Ancient Greece*, The Johns Hopkins University Press,1988.

Budge, Sir Wallis, *Amulets and Talismans*, New York, 1992.

Burnet, John, *Early Greek Philosophy*, London, 1930.

Carol Andrews, *Amulets of Ancient Egypt*, British Museum Press, 1994.

Cassirer, Ernst, *Language and Myth*, Dover Publications, New York, 1946.

Christopher Shields, *Aristotle*, Routledge, 2007.

Colin Ronan, *The Cambridge Illustrated History of the World's Science*, Cambridge University Press, 1984.

J.M. Cook, *The Persian Empire*, Book Club Associates, London, 1983.

Copenhaver, *Hermetica, The Greek Corpus Hermeticum*, Cambridge University Press, 1992.

H.B. Cotterill, *Ancient Greece*, Oracle, (1915) 1996.

Damascius, *Problems and Solutions Concerning First Principles*, trans. by Sara Ahbel-Rappe, Oxford University Press, 2010.

David Fasold, *The Discovery of Noah's Ark*, 1990.

Derrida, Jacques, *Margins of Philosophy*, The Harvester Press, 1982.

E.R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, University of California Press, 1951.

E. Durkheim, *The Rules of Sociological Method*, The Free Press, New York, 1964.

Eliade, Mircea, *Shamanism; Archaic Techniques of Ecstasy*, Arkana, 1989.

Encyclopaedia of Religion and Ethics, 1915.

Evangeliou, Christos, *Aristotle's Categories and Porphyry*, Brill, 1996.

M. I. Finley, *The World of Odysseus*, a Pelican Book, 1962.

Frankfort and Others, *Before Philosophy*, a Pelican Book, 1961.

Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, 1971.

Frye, Northrop and Jay Macpherson, *Biblical and Classical Myths*, University of Toronto Press, 2004.

Frye, Northrop, *The Great Code, The Bible and Literature*, A Harvest Book, 1982.

George, *Epic of Gilgamesh*, Penguin, 2000.

G.M. A. Grube, *Plato's Thought*, Methuen, 1970.

O.R. Gurney, *The Hittites*, Penguin Books, 1952.

W.K.C. Guthrie, *The Greeks and Their Gods*, Methuen, 1950.

W.K.C. Guthrie, *The Greek Philosophers*, Methuen, 1975.

E. A. Havelock, *Preface to Plato*, Harvard University Press, 1963.

Hegel, George Wilhelm, *The Philosophy of History*, Dover Publications, New York, 1956.

Herodotus, *Histories*, Wordsworth Classics, 1996.

Jakobson and Halle, *Fundamentals of Language*, Mouton de Gruyter, 1971.

Jaspers, *Socrates, Buddha, Confucius, Jesus*, from *The Great Philosophers*, Vol. 1. A Harvest Book, 1962.

Jeremy Black and Others, *The Literature of Ancient Sumer*, Oxford University Press, 2004.

Kermode, Frank, *The Sense of an Ending*, Oxford, 2000.

S. N. Kramer, *The Sumerians, Their History, Culture, and Character*, The University of Chicago Press, 1963.

Kriwaczek, Paul, *Babylon, Mesopotamia and the Birth of Civilization*, London, 2010.

Lao-Tzu, *Tao-Te Ching, a New Translation Based on the Recently Discovered Ma-wang-tui Texts*, New York, 1989.

Layard, Austen Henry, *Nineveh and its Remains*, The Lyons Press, 2001.

Lesky, Albin, *Greek Tragedy*, London, 1979.

G.E.R. Lloyd, *Greek Science After Aristotle*, Norton, 1973.

A. B. Lord, *The Singer of Tales*, Harvard University Press, 1960.

J.G. Macqueen, *The Hittites and their Contemporaries in Asia Minor*, Thames and Hudson, 1986.

Mannheim, Carl, *Ideology and Utopia*, A Harvest Book, 1936.

Maureen Gallery Kovacs, *The Epic of Gilgamesh*, Stanford University Press, 1985.

Michael Silk, *Homer; The Iliad*, Cambridge University Press, 1987.

Modrak, Deborah, *Aristotle's Theory of Language and Meaning*, Cambridge University Press, 2001.

Mueller, *The Iliad*, Unwin Critical Library, 1984.

C.K. Ogden and I.A. Richards, *The Meaning of Meaning*, A Harvest Book, 1923.

A.T. Olmstead, *History of the Persian Empire*, The University of Chicago Press, 1959.

Ong, Walter, *Orality and Literacy*, Methuen, 1988.

W.M. O'Neil, *Early Astronomy from Babylon to Copernicus*, Sydney, 1986.

Oppenheim, Leo, *Ancient Mesopotamia, Portrait of a Dead Civilization*, University of Chicago Press, 1977.

The Oxford History of the Classical World.

Parry, Milman, *The Making of Homeric Verse*, Oxford University Press, 1971.

Peltonen (ed.) *The Cambridge Companion to Bacon*, Cambridge University Press, 1996.

Plato, *The Essential Plato*, trans. By Jowett, Alain de Botton, 1999.

Plato, *The Collected Dialogues*, Princeton University Press, 1982.

Plato, *The Republic*, Penguin Books, 1987.

Plotinus, *The Enneads*, translated by McKenna, Penguin Books, 1991.

Popper, Carl, *The Open Society and its Enemies, Vol. 1. The Spell of Plato*, Routledge, 2005.

Pritchard, James, *The Ancient Near East, An Anthology of Texts and Pictures*, Princeton University Press, 2011.

Rappe, Sara, *Reading Neoplatonism*, Cambridge University Press, 2000.

Richard Geldard, *Remembering Heraclitus, the Philosopher of Riddles*, Edinburgh, 2000.

Ricken, Friedo, *Philosophy of the Ancients*, University of Notre Dame Press, 1991.

Ricoeur, Paul, *The Rule of Metaphor*, Routledge, 1994.

Ritchie, David G., *Plato, Key Texts*, Thoemmes Press, 1993.

Robert M. Best, *Noah's Ark and the Ziusudra Epic*, 1999.

Robinson (ed.), *The Nag Hammadi Library*, Harper San Francisco, 1990.

Roux, George, *Ancient Iraq*, Penguin Books, 1992.

Russell, Bertrand, *A History of Western Philosophy*, A Clarion Book, New York, 1967.

H.W.F. Saggs, *The Greatness That Was Babylon*, Sidgwick and Jackson, London, 1988.

H.W.F. Saggs, *Babylonians*, British Museum Press, 1995.

Sanders, *The Epic of Gilgamesh*, Penguin, 1964.

Saussure, Ferdinand, *Course in General Linguistics*, Philosophical Library, New York, 1959.

Sir David Ross, *Aristotle*, 1st ed. 1923, 6th ed. Routledge, 1995.

Sontag, Susan (ed.), *A Barthes Reader*, New York, 1980.

Sowerby, Robin, *The Greeks, An Introduction to their Culture*, Routledge, 1995.

Stephanie Dalley, *Myths from Mesopotamia*, Oxford, 2000.

Tigay, Jeffrey, *The Evolution of the Gilgamesh Epic*, Illinois, USA, 2002.

Thomas West, *Texts on Socrates, Plato and Aristophanes*, Cornell University Press, 1984.

Vico, Giambattista, *The New Science*, trans. by Bergin and Fisch, Cornell University Press, 1986.

Vlastos, Gregory, *Socrates, Ironist and Moral Philosopher*, Cornell University Press, 1991.

Weber, Max, *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, 1991.

Weber, Max, *The Sociology of Religion*, Beacon Press, Boston, 1991.

Werner Jaeger, *Aristotle, Fundamentals of the History of His Development*, Oxford University Press, 1948.

Werner Jaeger, *The Theology of The Early Greek Philosophers*, Oxford University Press, 1948.

Zeller, *Outlines of the History of Greek Philosophy*, Meridian Book, New York, 1965.

فهرس الأعلام

Allan، D.J.: ٢٣٩
Bottero، Jean: ٤٩، ٥٢
Carol، Andrews: ٨٩
Bakhtin، M.M.: ٦٠
Brisson، Luc: ٤١
Cook، J.M.: ٩٣
Copenhaver: ٦٦
Cotterill، H.B.: ١٧٢
Dodds، E.R.: ٢٣٢
Durkheim، E.: ٢٦
Evangeliou، Christos: ٢٦١
Geldard، Richard: ١٦١
Gentili، B.: ٢٢١
Jaeger، Werner: ١٤٦، ١٤٧
Lesky، Albin: ١٨٧، ١٩٤
Malherbe، Michel: ٢٦٩
Naddaf، Gerard: ٤١
O'hear، Anthony: ٢٧٠، ٢٧٤، ٢٧٦، ٢٧٨
Pritchard: ٤٩، ٨١، ٩٣
Ricoeur، Paul: ٢٠٤
Ritchie، David: ٢١٧
Robinson: ٦٦
Roux، George: ٩٨
Shakespeare: ٢٤٧
West، Thomas: ١٧٥

(أ)

ابن خلدون: ٢١٢، ٢١٣، ٢٨٨، ٢٩٢
ابن رشد: ١٢٧، ٢٥١
ابن سلام: ٢٦٥
ابن سينا: ٢١٧
ابن المعتز: ١٨٢
ابو الحسن العامري: ١٨٩
ابو عبيد: ٢٦٥
ابولو: ١٦١
أبوليوس: ٦١، ٦٣، ٦٤
اترا حسيس: ١٢٠، ١٣١
آتيس: ٩٥
اثينا (إلهة): ١٥٩
الأثينيون: ١٩٧
احشويرش: ٦٤
الأحمد، سامي سعيد: ٨٨، ١١٣، ١١٨،
احيقار: ٦٤، ٦٥، ١٤٨، ١٤٩

أخناتون: ٩٢
اخنوخ: ١٠٨
الآخيون: ١١٠
أدبا: ٥٦-٥٩، ١٢٩
أدد: ٩٠
آدم: ٦٦
ادورنو، ثيودور: ١٠٧
ادونيس: ٧٢، ٩٥ ٢٩٢
اديمانتوس: ٤٠، ٢٠٧
أرسطو فانيس: ١٧٣-١٧٥، ١٨١، ١٨٦
ارسطو: ٧، ١٧، ٤٢، ٤٦،، ٥٥، ٦٧، ٧٠، ٧١، ٧٧، ١٢٦، ١٢٨، ١٢٩، ١٣٤، ١٣٥، ١٤٢، ١٥٤، ١٥٥، ١٦٥، ١٧٩، ١٨٣، ١٨٥، ١٨٦، ١٩٣، ١٩٥، ٢١٠، ٢٣٥، ٢٣٧-٢٦٢، ٢٦٤-٢٦٧، ٢٦٩، ٢٧٢، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٨٦، ٢٨٧، ٢٩٤، ٣٠٠
الارسطيون: ٢٧٦
ارمسترونغ، بول: ١٢٧، ١٤٤، ١٤٥، ١٥٥، ١٦٨، ١٧٩، ١٩٢، ١٩٣، ١٩٥، ١٩٩، ٢٤٠، ٢٤٢، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٦١
الإسكندر المقدوني: ٥٥، ٢٦٥، ٢٦٦
الأشاعرة: ٢٧١
اشعياء: ١٣٠
الإغريق: ٧٧، ١١٠، ١٣٨، ١٤٧، ١٥٧، ٢٢٠، ٢٦١
افلاطون: ٣٣، ٤٠، ٤١، ٦٧، ٧٧، ٨٤، ١٢٦، ١٣٩، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٨، ١٥٠، ١٥٤، ١٥٨، ١٥٩، ١٦١، ١٦٥، ١٦٧، ١٧٢-١٧٤، ١٨١، ١٨٤، ١٨٦، ١٨٨، ١٨٩، ١٩٢، ١٩٤، ١٩٥، ١٩٧، ١٩٨، ٢٠٣-٢٣٥، ٢٣٧-٢٤١، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٥٣-٢٥٥، ٢٥٨، ٢٦١، ٢٦٢، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٨٣، ٢٨٦، ٢٨٧، ٢٩٩
الأفلاطونيون: ٢٦١، ٢٦٣
افلوطين: ١٦٣، ١٦٩، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٦٣
الأفندية: ١٦٦
أكا: ١٠٩
اكسينوفانيس: ١٤٨، ١٤٩، ١٦١
الكترا: ٢٠١
ألكينوس: ٢٢١
إلياد، مرسيا: ١٠٤، ١٢٦
الامام الحسين: ٢٠٠
امبادوقلس: ٢٠٣
أمين، بديعة: ١٢٣
انتيوس: ١٩٤
انطيوخس الأول سوتر: ٤٥، ٧٠
انكسمندر: ١٤٥
انكسيمنس: ١٤٥
انكي: ٩٤
انكيدو: ٨٨، ٨٩، ١٢١، ١٣٨
إنليل باني: ٥٤
انليل: ٨١
آنو: ٥٧، ٥٨
انوناكي: ٤٧

أنيتا: ١١٢
اهل الكهف: ٢١١
الأهواني، احمد فؤاد: ١٩٣، ٢٢٠
اهورامزدا: ٩٣
اوبنهايم، ليو: ٤٥، ٤٦، ٧٦
أوتانبشتم: ٧٠، ١١٨، ١٢١، ١٢٤، ١٣١
اوتو: ٩٤
اودسيوس: ٧٠، ١٠٧، ١١١، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٦، ١٢٨، ٢٢١
أوديب: ١٢٩
اوديب: ١٨٠، ١٩٤، ٢٠١
أور شنابي: ٨٢، ١٣٣
اورفيوس: ١٥٩
الاورفيون: ١٥٩، ١٩٣
اوريثيا: ١٨٣، ١٨٤
اوزيريس: ٩٥، ٩٦، ١٠١، ١٤٢
اوغاريت: ٩٥
أوغدن: ٣٠، ٣٥، ٣٦
اولمستيد: ١٥٧، ١٥٨
أونج: ١١٦، ١٣٦
اونيل: ١٥٧
اونيني، سن - ليقي: ١١٧
اوهير: ٢٧٢، ٢٧٥، ٢٧٦
إيا (إله): ٤٧، ٤٨، ٥٧-٥٩
إيجيجي (إله): ٤٧
إيرا إيميتي: ٥٤
ايراكلا: ١١٩
ايرشيكيغال: ٩٤
ايزيس: ٦٣، ٩٦، ١٤٢
إيسن (سلالة): ٥٤
ايفريمان: ٢١٦
ايلو: ٤٨
إينانا: ٩٤
الأيونيون: ١١٠، ١٤٤، ١٤٦، ٢٣٨، ٢٧٠
الايونيون: ١٩٦

(ب)

البابليون: ٤١، ٥٠، ٩٣، ١٠٨، ١١٠، ١١٣-١١٥، ١٣٦، ١٥٤، ١٥٥، ١٥٧، ١٧١، ٢٢٦، ٢٢٧،
باختين: ٥٩، ٦٣، ٦٤، ٧٩، ١٠٢، ١٢٢
بارت، رولان: ٣٢، ٧١
بارنز، جوناثان: ١٤٩، ١٦٣
باري، ملمان: ١١٦
باسكن: ٢٣
بافلوف: ٢٩٤
باقر، طه: ٥١، ٥٤، ٦٨، ٨٢، ٨٨، ٩٤، ١٠٨، ١٠٩، ١١٣، ١١٤، ١١٧، ١١٩، ١٢١، ١٢٢، ١٢٥، ١٣٠، ١٣٣، ١٥٧، ١٩٠
بالي: ٢٣
بامفيلي: ٦١، ٦٢
باندورا: ١٨٥
بج، والس: ٨٥
بدوي، عبد الرحمن: ١٢٧، ١٦٣، ٢٤١-٢٤٤، ٢٥٩
برئيل، ليفي: ٢٨٧

برغن، توماس: ١٧
برمنيدس / بارمنيدس: ٦٦، ١٦٤
برنستون: ٢٢٥-٢٢٧، ٢٣١
برهييه: ١٦، ١٦٢، ١٦٣، ١٦٧، ١٨٣، ١٩٩
بروتاغورروس: ٥٠، ١٦٩، ١٧٠
بروقلس: ٢٦٣
بريتشارد: ٥١، ٩٥
بريستلي: ٢٧٦
بريسون: ٢٠٨-٢١٠
بطليموس: ١٥٧
بعل: ٩٥
بلجامس: ١٠٩
بلوتارك: ٩٥
بلوقيا: ١٠٩
بندار: ١٥٨، ١٥٩
بنفنست، اميل: ٢٤٩-٢٥٣، ٢٩٠
بنو اسرائيل: ١٧٧
بنو عمون: ٨٦، ٨٧
بنيوس: ٦٠
بوبر، كارل: ١٦٣، ١٦٤، ٢٢٤، ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٧٨، ٢٩٤
بوتيرو: ٥٢، ٥٣، ٥٥، ٨٣، ٨٤، ٩٠، ٩١
بوذا: ١٧٣، ٢٩٠
بورياس: ١٨٣، ١٨٤، ١٨٦، ٢١٨
بولس: ١٣٠
بيرنت، جون: ١٤٢، ١٤٣
بيروسس: ٤٨، ٧٠
بيستون: ٥١
بيكون، فرانسيس: ٢٦٩، ٢٧٢، ٢٧٣
بينيت: ٤٢

(ت)

تئامت: ٨٥
تايلر: ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٥٨
تحوت: ٦٦
تراخيس: ١٨٠
الترك: ٢٥٢
تريدنك: ١٨٩
تشينغ، تي تاو: ١٤٩
تغلات بيلاسر الثالث: ٤٥
تموز / دوموزي: ٥٧، ٥٨، ٩٣-٩٦، ١٢٩
التوحيدي، ابو حيان: ٢٥٢
التوسير: ٣٢
التيتانيون: ١٥٩
تيتيان: ١٧٦
تيغاي، جيفري: ١١٠

(ث)

ثور السماء: ١٠٩، ١١٩
ثيودوروت: ١٧٦
ثيوفراسطس: ٢٦٦

(ج)

الجاحظ: ٦٧
جاكوبسن، رومان: ٢٨-٣٢، ٣٤، ٣٧، ٣٩،
جالينوس: ٢٦٧
جبر، فريد: ١٦٣

جبرا، ابراهيم جبرا: ٨٠
جلال، شوقي: ٢٧٧
جلجامش: ٥٩، ٧٠، ٨٢، ٨٨، ٨٩، ٩٣، ١٠٨-١١١، ١١٣، ١١٤، ١١٥، ١١٧-١٢١، ١٢٣-١٢٦، ١٣٠، ١٣٢، ١٣٨، ١٣٩، ١٩٠، ٢٩٧
الجواهري: ٢٠١
جورج، اندرو: ١٠٩، ١١٣، ١١٧، ١١٨، ١٣٦
جورجياس: ٢٠٤
جوستن: ١٧٦
جويت: ١٨٤، ١٨٩، ١٩٢، ٢٢٥-٢٢٧

(ح)

الحريري: ١٣٦، ١٣٧
الحلاج: ٢٠٠
حمادة، ابراهيم: ٧١
حمورابي: ١٥٣، ١٥٤
الحنفاء: ١٧٦
حنين بن اسحاق: ١٢٧
حورس: ١٠١
الحوريين: ١١٤
الحيثيون: ١١٠، ١١٤

(خ)

خشيم، علي فهمي: ٦١
خمبابا: ١١٩، ١٢٥
خوماميش: ١٢٥

(د)

داريوش: ٦٤، ٩٣
دافني: ٦٠، ٦١
دالي، ستيفاني: ٩٤، ١٠٩، ١١٨
دانيال، غلين: ٤٢
دلمون: ١١١
دمسقيوس: ٢٦١، ٢٦٣
دودس: ٢٣١
دوركهايم، اميل: ٢٥، ٢٦، ٦٨، ٢٩٣، ٢٩٤
دوستويفسكي: ١٠٢
الدولة المقدونية: ٢٦٥
دي سوسير: ٢٢-٢٨، ٣١، ٣٤، ٣٥،
ديريدا: ٨، ٢١٤، ٢١٩،
ديكارت: ٨، ٢٩٤
ديمتريوس: ٢٦٦
ديمقريطس الابديري: ١٥٧، ١٥٨
ديمقريطس: ٦٥، ٦٦
ديمودوقس: ٢٢١
ديونيسوس: ٩٥، ٩٦، ١٥٨-١٦١

(ذ)

ذو القرنين: ٢٦٥

(ر)

رابليه: ١٠٢
رابه، سارة: ٢٦٣، ٢٦٤
راسل، برتراند: ١٢٨، ١٦٤، ١٧١
رايكن، فريدو: ١٦٢
رحيم، فلاح: ١٥٥
رشيد، فوزي: ٤٩
رع (إله): ٨٣
روس، دايفيد: ٢٣٧

ريا: ٩٥
ريتشاردز: ٣٠، ٣٥، ٣٦
ريـكـور، بـول: ٨، ٧٢، ٢١٩، ٢٩٠، ٢٩١

(ز)

زغروس: ١٦٠
زكريا، فؤاد: ١٣٠، ١٦٣، ٢٠٦، ٢١٣، ٢١٥، ٢١٦، ٢٢٢-٢٢٤
زلموس: ٩٥
زو / انزو (إله) : ٨١
زيلر، ادوارد: ١٤٤، ١٧٩
زيوس : ١٥٩، ١٦٠، ٢٦٥
زيوسدرا: ١٠٩، ١٣١

(س)

سابازيوس: ٩٥
سابير، ادوارد: ٢٧٦
سارتر (جون بول): ١٣
سارتون، جورج: ١١٢، ١٥٧، ٢٦٦
ساكز: ٩٣، ٩٨، ١٠١، ١٠٨، ١١٤
الساميون: ٤١
ساندرز: ١١٨
سبيوسبوس: ٢٦٥
ستراتون: ٢٦٦
ستيوارت مل، جون: ٢٥٥، ٢٧٣
سرجون الأكدي: ٥٠، ٩٣، ١١٥، ٢٦٥
السفسطائيون: ١٦٦-١٦٨، ١٧٠-١٧٢، ١٧٥، ١٧٦، ١٩٣، ٢١٠، ٢١١، ٢١٣، ٢١٨، ٢١٩، ٢٣٢، ٢٣٣
سقراط: ٤٠، ٤١، ٤٦، ٤٧، ٥٠، ٦٥، ٦٦، ٦٨، ٧٧، ٩٧، ١٠٥، ١٤٨، ١٦٢، ١٦٥-١٦٨، ١٧٢-١٧٧، ١٧٩، ١٨١-١٨٣، ١٨٥-٢٠١، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٦، ٢٠٧، ٢١٨، ٢٢٤-٢٢٦، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٣٨، ٢٥٨، ٢٧٠، ٢٧٣، ٢٨٦، ٢٩٥، ٢٩٩
سوبري، روبن: ٢٢٠
سوفوكليس: ١٢٩، ١٨٠، ١٩٤
الـسـومريـون: ١٠٩، ١١٣-١١٥، ١٣٤، ١٣٦، ١٥٥، ١٧١
سونتاغ، سوزان: ٧١
سيبيس: ٢٣١
سيدوري: ١١١
السيرافي، ابو سعيد : ٢٥٢، ٢٥٣
سيرل، جون: ٢٤٩، ٢٩٢-٢٩٥
سيكاهاي: ٢٣
سين (إله) : ٩٣

(ش)

الشامان: ١٢٦
الشاه عباس الصفوي: ٥٥
شبايزر: ١١٨
شلر: ١٢٢
الشهرزوري: ٢١٧
الشهرستاني: ١٢٥
شولز، روبرت: ١٢٨
شيت: ٦٦
شيشغلو: ٩٨، ٩٩، ١٠٠
الشيطان: ٨، ٦٣
شيلدز، كريستوفر: ٢٣٧

(ص)

صاعد الأندلسي: ١٨٩

صبحي، محي الدين : ١٤

صغريث: ١٦٠

صولون: ١٥٤

(ط)

طاط: ٦٦

طاليس: ١٤٥-١٤٧، ٢٠٠

الطبائعيون: ١٤٦

الطبيعيون الملطيون: ١٦٧

طرابيشي، جورج : ١٦

طيماوس: ٢٠٨

(ع)

العبرانيون: ٨٢

العراقيون: ٥١، ٥٢، ٨٠، ٨٢

العرب: ٤١، ١١٣، ١٥٤، ٢١٧، ٢٤٥، ٢٤٧، ٢٥٢، ٢٨٨

عز الدين، حسن البنا: ١١٦

عزيز، يوئيل يوسف : ٢٣

عشتار: ٩٠، ٩٣، ٩٤، ١١١، ١١٥، ١٢٤

علي بن ابي طالب: ٢٦٥

العمالقة : ١٥٩، ١٦٠، ١٦١

عمانوئيل: ١٣٠

عميلو/اميلو/ اويلو: ٤٧، ٤٨، ٤٩

عناة: ٩٥

عياد، شكري محمد : ٧١، ١٢٨

(غ)

غاليليو: ٢٧٦، ٢٧٧

الغانمي، سعيد : ١٢، ١٦، ١٨، ٤٢، ٤٨، ٧٦، ٩٠، ١٠٨، ١٢٠، ١٢٧، ١٢٨، ٢١٣، ٢٤٩، ٢٨٠، ٢٩٠

غروبه: ٢٠٤، ٢١٣، ٢١٦

غروسبيرغ: ٤٢

الغزالي: ١٢٧

غوته: ١٢٢

غوثري: ٩٥، ١٥٩، ١٦٠، ١٦٤

غيزيدا: ٥٧، ٥٨، ١٢٩

(ف)

الفارابي: ٢٢٧، ٢٤٧، ٢٤٨

فارميسيا: ١٨٤

فايدروس: ١٨٣، ١٨٤، ٢١٦، ٢٢٥، ٢٢٦،

فخري، ماجد: ٢٤٠، ٢٤٣، ٢٤٦، ٢٥٤، ٢٥٧،

فرانكفورت: ٨٠

فراي، نورثروب : ٧-٩، ١٤-١٧، ٣٢-٣٤، ٣٩، ٦٦، ٦٧، ٦٩، ٧٢، ٧٣، ٧٩، ٩١، ٩٣، ١٠١، ١٢٩، ١٣٠، ١٩٠، ٢٣٥،

الفرس : ٨٧، ١٥٧، ٢٥٢،

الفرس الإخمينيون: ٥٥

فرفريوس: ٢٦٠، ٢٦١، ٢٦٤

فرويد: ٢٩

فريحة، انيس: ٦٤، ٦٥، ٩٥، ١٤٨

فريزر: ٢٩

فلاستوس، غريغوري: ١٩٦، ١٩٧

فنلي، م. آي : ١١٢

فوتيس: ٦١، ٦٢

فوكوياما، فرانسيس: ٢٩٢
فيبر، ماكس: ١٥٥، ١٧٧
فيبوس: ٦٠، ٦١
فيثاغوروس: ١٦١، ٢٠٠
الفيثاغوريون: ١٩٣، ٢٣٢
فيدون: ٢٣٠
فيش، ماكس: ١٧
فيكو (غياماتيستا): ٩، ١٥، ١٦، ١٧، ٣٣
فيلكوفسكي: ١٣٣
فيلون: ١٤٢

(ق)

قارون: ٨٧
قرني، عزت: ١٦٥، ١٧٤، ١٧٥، ٢٠٨، ٢٢٠، ٢٥٦
قريطياس: ١٩٨، ١٩٩
القفطي: ١٨٩
القنائي، متى بن يونس: ٢٥٢
قوثامي: ١٦٠

(ك)

كاسيرر: ٨، ١٧-٢١، ٥١، ٨٢، ٨٣، ٨٦، ١٨٤، ١٨٥
كاليبسو: ١١١، ١٢٤
كبلر: ٢٧٤
كتورة، جورج: ١٠٧
كدينو: ١٥٧
كرستال، ديفد: ٢٨٠، ٢٨١
كرم، يوسف: ١٢٨
كرويسيس: ٨٧
كريفز: ٦١
كريمر، صموئيل نوح: ٧٥، ٩٤، ٩٥، ١٠٨-١١٠، ١٧١، ١٩٠
كريواتشك، بول: ١١٤
كشتن أنا: ٩٥، ٩٦
الكشيون: ١١٤
كليمنت الإسكندراني: ٦٥، ١٤٣
كوفاتش، مورين: ١١٨
كومبابوس: ١٢٥
كون، توماس: ٢٧٥-٢٧٨، ٢٨٤، ٣٠٠
كونت، اوغست: ٢٦٩، ٢٧٠
كيتس: ٢٢
كيركي: ١١١

(ل)

لاسله: ١٦٢
لافوازيه: ٢٧٦
لاكان: ٣٢
لاو تزو: ٢٦، ١٤٨، ١٤٩
لايرد، اوستن هنري: ٧٥
لايوس: ١٨٠
للا (اسم كاهن): ١٠٨
لوج، ديفيد: ٣٢
لورد، البرت: ١١٦
لوقيوس: ٦١-٦٣
لوك: ١٦
لوكال بندا: ٨١
ليكيا: ١١٢

(م)

ماكينا: ١٦٣

مالينوفسكي، برونسلاف: ٣٦
مانهايم، كارل: ٢٨١، ٢٨٢
ماني : ٢٠٠
المتنبي: ٢٤٨
المثاليون: ٢٢٤
محفوظ، نجيب: ٢٨٨
محمد (النبي): ١٧٣، ١٧٦، ٢٦٥
محمود، زكي نجيب: ٢٨٧، ٢٨٨
مردوك: ٨١، ٨٣، ٨٥، ٩٠، ٩٨-١٠٠، ١٠٤
المسلمين: ٢٥٩
المسيح: ١٢٩، ١٥٧، ١٧٣، ١٧٦، ٢٠٠، ٢٩٠
المسيحيون: ١٤٢، ١٤٣، ٢٥٩
المصريون: ١٤٢
المطلبي، مالك : ٢٣
المعري: ٢٤٨
مكاوي، عبد الغفار: ٨٢، ١١٨، ١٢١، ١٢٢، ١٢٥، ١٣٣، ١٣٨
مهدي، محسن: ٢٤٨
موت: ٩٥
مور، توماس: ٢٨١، ٢٨٣
موريس: ٤٢
موسى (النبي) : ٧٢، ٨٢، ١٠٨، ١٤٣
مولر: ٢٠
ميسنبادا: ١٠٨
ميسوس: ٦٦
ميلو: ٦١
مينون: ١٩١، ١٩٤، ١٩٥، ٢٠٣، ٢٢٥

(ن)

نابليون: ٤٢
نبو : ٩٩، ١٠٠
نبو ريماني: ١٥٧
نبونيد: ٩٣
نتسون: ٨٨
نومينيوس: ١٤٢
نيتشه: ٧
نيسوس: ١٨٠
نيكيا: ١١١
نينورتا: ٨١
نيوتن: ٢٧٤

(هـ)

هافلوك: ٦٧، ١١٤، ٢١٤-٢١٦، ٢٢٢، ٢٣٥
هالة، موريس: ٢٩
هايدل: ٥٦، ٥٧، ١٣٩
هرقليس: ١٨٠
هرمس: ٦٦، ٧٢
هسيود: ٥٩، ١٤٥، ١٦١، ٢٩١
هكسلي: ٢٨٣
هكنورث: ١٨٤
همامة: ١٠٩
الهمامة: ١٢٥
الهنود / الهند (شعب): ١٤٣، ٢٥٢
هواوا: ١٠٩
هوبز : ١٦
هوركهايمر، ماكس: ١٠٧
هوشع: ١٣٠

هوكس، تيرنس: ٣٢
هولدرلين : ٢٢
هوميروس: ٤١، ١١٠، ١١٢، ١١٣، ١١٦، ١٢٨، ١٣٧، ١٣٨، ١٤٧، ١٨٤، ١٨٥، ١٩٠، ٢٠٧، ٢١٦، ٢٢٨، ٢٣٥
هيرودوت: ٣٩، ٤٥، ٤٦، ٧٠، ٨٧، ١٠٣، ١٤٢، ١٤٤
هيروقليطس / هيراقليطس: ٦٦، ١٦١-١٦٦، ١٩٣
هيغل: ٣٧، ٤٢، ١٦٢
الهيغليون: ٢٢٤
هيكاتايوس: ١٦١
هيلين الأثينية: ١١١
هيوم: ١٢٧، ١٢٨

(و)

الوردي، علي: ٥٥، ١٧٦، ١٧٧، ٢٠١، ٢٨٨
ولسون، د: ٨٠
وورف، سابير: ٣٧
وولي، ليونارد: ٧٥، ٧٦
وي : ٤٨

(ي)

ياسبرز: ١٧٦
يسوع: ١٣٠
يعقوب: ١٠٨
يفتاح الجلعادي: ٨٦، ٨٧
اليهود: ١٤٢
يهوذا : ١٣٠
يوسف: ٥٥
يوسيبيوس: ١٤٣
اليونان / اليونانيون: ٣٩، ٤١، ٥٠، ٧٠، ٨٧، ١٥٤، ١٥٧، ٢٨٥
ييغر، ورنر: ٢٣٧

فهرس الأماكن

Austin : ٦٠
Cambridge University : ٢٦٩، ٢٩٤
John Hopkins University : ٢٢١
New York : ٢٩٢، ٢٩٣
Oxford : ١٣٧، ٢٦١، ٢٧٠، ٢٩٢، ٢٩٤
Princeton University : ١٤
University of Chicago : ٤١
University of Miami : ٢٥٠
University of Notre Dame : ١٦٢
University of Texas : ٦٠
University of Toronto : ١٤

(أ)

ابولو لوقيوس: ٢٦٥
اثينا: ٧٠، ١٣٧، ٢٦٥، ٢٦٦
أريدو: ٥٦
اريوباغس: ١٨٤
اسطاغيرا: ٢٦٥
الإسكندرية: ٧٢، ١٣٧، ٢٦٦
اسيا الصغرى: ٢٦٥، ٢٦٦
آسيا: ٩٥
افريقيا: ٩٠
افسوس: ١٦١
أكد : ٥١، ٢٦٦
اميركا: ١١٠، ٢٨٧
الأندلس: ٢٩٢
أور: ٧٥، ١٠٨، ١١٤
اوروبا: ٢٨٧
اوروك: ٨٨، ٩٤، ١٠٨، ١١١، ١٢٤، ١٢٥، ١٣٨
اوكسفورد: ٢٣٧
إيثاكا: ١١١
ايران: ٥٥
ايطاليا: ١٥٨
ايونيا: ١٤١، ١٤٤، ١٤٦، ١٤٧، ١٥١، ١٥٧، ١٦١، ٢٠٠، ٢٥٨، ٢٨٥، ٢٩٩

(ب)

بابل: ٦٥، ٨٥، ٩٣، ٩٧-١٠٠، ١٠٤، ١٤٢، ١٥٥، ١٥٧، ٢٦٦، ٢٩٤
البارناسوس: ١٢٨
بغداد: ١٢، ٢٣، ٩٠، ٢٧٦، ٢٨٠
بلاد الرافدين: ٤٥، ٥٦، ٨٣، ٨٤، ٩١، ٩٤، ٩٦، ١١٤، ١٣٠، ٢٢٦

بلاد سومر: ٢٦٥
بورسبا: ٩٩
بوغازكوي: ١١٠
بيرث: ١٢

(ت)

تراقيا: ٩٥، ٩٦، ١٥٩
تركيا: ١٤٢، ١٦١، ٢٦٥
تونس: ١٤

(ج)

جامعة برنستون: ١٦٨، ١٨٤، ١٩٢، ١٩٨
جامعة كورنيل: ١٧

(ح)

حران: ٩٣

(خ)

خاتوساس: ١١٠
خلقيدس: ٢٦٦

(د)

دلفي: ١٦١، ١٦٢، ١٧٩، ١٨٠، ١٩٦

(ر)

روما: ٩٢

(س)

سارديس: ٨٧
سبأ: ٩٠
سومر: ٩٤

(ش)

الشرق: ١٤٢، ١٤٨
شروباك: ١٣٠

(ص)

الصين: ٥١

(ط)

طروادة: ١١٠، ١٣٨
طيبة: ١٨٠

(ع)

العراق: ٩، ٥٥، ٩٠، ٩٤، ١٠١، ١١٤، ١٣٠، ١٩٠

(غ)

الغرب: ١٤٨، ١٥٥

(ف)

فارس: ١٤٢، ١٥٧، ١٦١، ٢٦٦
فلورنسا: ١٣٧
فينيقيا: ١٤٢

(ق)

القاهرة: ٧١

(ك)

كريت: ١٥٨
كلاب: ٩٤، ١٠٨
كورنثوس: ١٨٠
الكويت: ٢٧٧

(ل)

لبنان: ١٣٩
ليبيا: ١٤
ليديا: ١٧١

(م)

ماري: ١١٤

مصر: ٦٤، ٦٧، ٧٢، ٩٢، ٩٥، ١٠١،
١١٠، ١٣٩، ١٤٢، ١٥٥، ١٥٧،
٢٦٦، ٢٩٤
مقدونيا: ٢٦٦
مكة: ١٧٦
ملطية: ٢٠٠، ٢٥٨

(ن)

نينوى: ٦٤
نيويورك: ١٤٩

(هـ)

الهند: ١٦١

(و)

وادي الرافدين: ١٣٠

(ي)

اليونان: ١٥٥، ١٧٩، ٢٣٢

المحتويات

إهداء ٥

المقدَّمة ٧

الفصل الأوَّل: النَّظريَّة وأساسها اللُّغويّ ١٣

فيكو و«العلم الجديد» ١٥

أصول الاستعارة عند كاسيرر ١٧

سوسير والأصول اللُّغويَّة ٢٢

جاكوبسن والنَّموذج الثُّنائيّ ٢٨

الفصل الثاني: خاصيَّة الأدب المعيش في ثقافة مبدأ الاسم ٤٥

الإنسان ونفسه ٤٦

طقس الملك البديل ٥١

الاسم والهويَّة الأدبيَّة ٥٥

الاسم والتَّحوُّل الأدبيّ ٥٩

من الوصيَّة إلى الحوار ٦٤

من البطل إلى الفرد ٦٨

فكرة «المؤلِّف» ٧١

الفصل الثالث: ديانة اللاهوت الطَّبيعيّ ٧٥

الاسم والوجود ٧٦

ألواح الأقدار الإلهيَّة ٨٠
الكلمة في حياة الإنسان ٨٥
التَّفريد والتَّوحيد الإمبراطوريّ ٩٠
استعارة «الإله القتيل» ٩٣
احتفاليَّة السَّنة الجديدة ٩٧
نقد اللاهوت الطَّبيعي ١٠٤
الفصل الرابع: ابتكار الملحمة: الأطر الثَّقافيَّة والخصائص الصِّنفيَّة ١٠٧
الوحدات التَّكوينيَّة للملحمة ١٠٨
الطَّبقات الزَّمنيَّة للنَّصّ ١١١
القوالب الصِّياغيَّة ١١٥
الخصائص الصِّنفيَّة ١٢٢
السَّببيَّة والتَّنميط ١٢٦
التاريخ القدسيّ والتاريخ الفعليّ ١٣٢
الملحمة والكتاب ١٣٥
الفصل الخامس: سواحل إيونيا: آخر أشباح الأُسطورة ١٤١
اللاهوت الطَّبيعيّ ١٤٤
حكماء أم فلاسفة ١٤٧
المدوَّنات القانونيَّة ١٥١
بلاغة العلم القديم ١٥٥
الأورفيَّة وعبادة ديونيسوس ١٥٨
هيراقليطس ١٦١
بلاغة السُّفسطائيِّين ١٦٦
الفصل السادس: سقراط: مشروع قراءة أدبيَّة ١٧٣
تديين سقراط ١٧٦

استعارة «الموت الملحميّ» ١٧٨
الجهل السُّقراطي ١٨٢
الحوار السُّقراطيّ ١٨٧
على مسرح النفس ١٩٢
موت سقراط ١٩٧
الفصل السابع: أفلاطون: الميتافيزيقا والخيال الأدبيّ ٢٠٣
صانع الأساطير ٢٠٧
أسطورة الكهف ٢١١
المُثُل والتَّجريد ٢١٤
«شمس» العالم المعقول ٢١٨
نقد الشِّعر ٢٢١
المعرفة تذكُّراً ٢٢٥
نظريَّة المحاكاة ٢٢٧
ثنائيَّة النَّفس والجسد ٢٣٠
الوظيفة الشِّعريَّة للميتافيزيقا ٢٣٢
الفصل الثامن: أرسطو: البنية المنطقيَّة للُّغة ٢٣٧
موضوع العلم الطَّبيعيّ ٢٣٨
الجوهر والعرض ٢٤٠
القضيَّة المنطقيَّة والجملة الخبريَّة ٢٤٤
مقولات الفكر واللُّغة ٢٤٩
المعرفة اليقينيَّة ٢٥٣
مكيدة اللاهوت العقلي ٢٥٧
خطاب الأفلاطونيَّة المحدثة ٢٦١
مصير العلم الأرسطي ٢٦٥

الفصل التاسع: لغة العلم الوصفيَّة ونهايات الحِقَب الثَّقافيَّة ٢٦٩
قانون التَّزييف ٢٧٣
كون والنَّماذج الإرشاديَّة ٢٧٥
بلاغة اللُّغة الوصفيَّة ٢٧٩
مراحل الخيال ٢٨١
صراع النُّظم المعرفيَّة ٢٨٥
الزَّمان الدَّوريّ والتَّحقيب ٢٨٨
من أجل خاتمة مفتوحة ٢٩٩
المصادر ٣٠١
فهرس الأعلام ٣١١
فهرس الأماكن ٣٢١

هذا الكتاب

يتابع هذا الكتاب دور الخيال في صنع التَّصوُّرات الدِّينيَّة والحياة اليوميَّة. ويستكشفَ الطَّريقة التي صارَ بها الخيال يشكِّل حقبه التأسيسيَّة. فيرصد الحكايات السَّرديَّة ذات الأبطال المتعدِّدين، ثمَّ كيف يتوحَّدُ هؤلاء الأبطال في بطلٍ واحدٍ، فتأتلف الحكايات الكثيرة في صنفٍ جديد هو الملحمة، التي تكمن وظيفتها في صنع البطل الأسطوريِّ. ويهتمُّ بمتابعة تشكُّل التَّفكير العقليِّ، بدءاً من حكماء إيونيا في تنظيم معرفتهم الحسِّيَّة، ومروراً بسقراط، الذي نقل مفهوم «النَّفس» من الأسطورة إلى الأخلاق، واكتشف صنف «الحوار»، الذي تخطَّى به الأصناف الأسطوريّة، وصولاً إلى أفلاطون، الذي نقلَ استعمال الاستعارات من المجال الحسِّيِّ إلى المجال العقليِّ، فتحدَّث عن معمارٍ عقليٍّ، يزداد ارتفاعاً كلَّما ازداد تجرُّداً. وانتهاءً بدعوى أرسطو في التَّوصُّل إلى «البنية المنطقيَّة للُّغة»، التي لا تتحقَّق إلا بنبذ عناصر الخيال التي تنتمي إلى الطَّور السِّحريِّ. وكان ينبغي «للغة العلم الوصفيَّة» أن تتشبَّثَ بفكرة الموضوعيَّة، إذ رأى العلم أنَّ هذا المشروع لا يمكن أن يكتملَ إلّا حينَ يتوصَّل إلى بناء «أنساقٍ» يختبر فاعليَّتها على نحوٍ يقاوم الدَّحض والتَّزييف. يجترح الكتاب منهجاً جديداً يندسُّ فيما بين الحقول والتَّخصُّصات، ليبحثَ في تخوم المعارف عن مكانةٍ يمارس فيها الحقل البلاغيُّ فاعليَّته في الأعماق الدلالية، بهدف التَّوصُّل إلى «النَّموذج البلاغيِّ» الذي يغذِّي تحوُّلات المعرفة، وهذا الحقل الجديد هو «بلاغيَّة المعرفة».

مكتبة
الفكر الجديد
27-06-2017

ISBN 978-9933351250
9 789933 351250